الى القارئ

ظلت الانسانية قاطبة ـ اذا استثنينا الصين الشيوعية ـ مشدودة الى مسار المركبة الفضائية « أبولو 13 » طيلة ما يقرب من أربعة أيام وهى تحاول الرجوع الى الارض سالمة بعد ما أصابها من عطب فى جهازها الكهربائى ٠ وبينما تم انطلاقها يوم 13 افريل فى شبه لامبالاة جماعية ، ناهيك ان الجماهير الامريكية احتجت لتغيير برامج التلفزة بسبب اقحامها وصفا مباشرا لعملية اقلاع أبولو 13 ، تضاعف الاهتمام وتوترت الاعصاب وبلغ التعاطف والشعور المأسوى الحد الاقصى منذ أن اكتشف الناس محنة رجال الفضاء الثلاثة وامتحانهم العسير تجاه الخوف والارتباك واليأس وتكالب العناصر الطبيعية الجبارة عليهم ٠ وعم جميع البشر الشعور بوحدة المصير والاشتراك المباشر فى هذه المغامرة التى ظلت أياما تتأرجح بين المأساة والملحمة ، على نحو ما غمر الدنيا قاطبة فى شهر جويلية 1969 يوم وطئت أقدام الانسان القمر لاول مرة ٠

ومما ينعش حقا أن يشعر الجنس البشرى من حين لآخر بما يجمعه ويوحده ويكسبه المجد والعظمة ، وليس السر فى ذلك مجرد العطف والشفقة على ثلاثة رجال فى صراعهم مع الموت إذ لم يكد العالم يحرك ساكنا عندما قذفت طائرات اسرائيل مدرسة ابتدائية بمصر فى نفس الفترة فقتلت عشرات الأطفال الأبرياء ، ولم يتأثر الناس كثيرا لمحق مآت من الفيتناميين بكمبوديا فى نفس الظرف ولا حركوا ساكنا لما يقاسيه اخوانهم هنا وهناك من آلام التعذيب وقسوة السجون وفظاعة التقتيل ٠٠٠ إنما السر فى تبلور شعور التضامن فى العالم بأسره مع الرواد الثلاثة مرجعه طموح البشر الى تجاوز الذات وتحدى الطبيعة والاستعداد المتواصل لدفع ثمن التقدم وغزو المستحيل ٠

وإنه لشرف للانسان وعنوان عظمة ان يوجد دائما متطوعون ليغامروا ويواجهوا الموت فى سبيل المعرفة والعلم ، ورجال لا يتصورون النصر والنجاح من دون جهد ومجاهدة ، ولا يرضون بالانتصار من دون مسابقة ومنافسة وعرق جبين ٠

ولقد كان « لوفل » و « سويغر » و « هايز » مثالا منعشا فى ضبط النفس وروح التعاون والشجاعة الادبية والبدنية وكان العلماء والفنيون بقاعدة « هوستون » فى منتهى الروعة من حيث الدقة وسرعة البديهة والسيطرة على العواطف ٠٠٠ وأقام الجميع الدليل على ان الآلات الالكترونية والاجهزة الفنية مهما تعاظم دورها فى عصرنا فان الانسان هو القدير على تسخيرها واستغلالها وتجاوزها وانه بذلك يمسك مصيره بيده ويكيف وجوده بمحض إرادته ، وأن الغلبة للروح فى آخر الأمر ٠

ومهما يكن من حجم التكاليف المالية وأهمية الضحايا والتضحيات البشرية فان مغامرة « أبولو 13 » كالمغامرات التى سبقتها فى كل الميادين ستبقى على ممر الايام درسا فى الشجاعة ومثالا للتضامن البشرى وآية لعظمة الانسان٠٠٠ ينال ما وراء العرش ويرجع الى الارض سالما ، وهو يرنو دائما الى أعلى !

الفكر

حول الفصاحة

بقلم : محمد اليعلاوي

عاش العرب طيلة قرون بعد كبار النقاد مثل قدامة وابن هلال وابن رشيق ، وهم لا يعرفون من تحديد للفصاحة الا ما يجدونه في بطون كتب البلاغة المطولة مثل مفتاح السعد التفتازاني وشروح السكاكي ، وتلاخيص القزويني وغيرهم ، ولا يقفون على تقييم لها الا في الشروط التي اشترطها علماء البلاغة مثل صحة اللفظ والتركيب وسلامة الربط والتعبير ٠

وظهر في عصرنا ـ منذ أقل من قرن ـ علم فتي يافع قوي طموح هو ما اصطلحنا هنا على تعيينه بلفظ « الألسنية Linguistique » وبدأ هذا العلم أول ما بدأ بوصف اللغات واللهجات ، واستقراء وسائلها ودراسة تراكيبها المختلفة دون ألتفات الى صحتها وسقمها ، ولا اهتمام بجمالها أو برودتها ٠ فذاك هو غرض العلامة « دي سوسير » «F. de Saussure» خالق هذا العلم : وصف اللغات باعتبارها نظما اجتماعية بشرية واستخراج قواعد عامة في فروعها كعلم الأصوات أو صلة الصوت بالمعنى ، أو تطور الأصوات والتراكيب ودلالات الألفاظ إلخ٠٠٠ ولم يكن في قصده ولا في قصد كبار الألسنيين بعده أن يقحموا قواعدهم هذه في كلام البشر ، فيأخذوهم باستعمالها او يؤاخذوهم بتركها ، نعني أن هذه القوانين الألسنية لم تكن « تقييمية » إلزامية ، كقوانين النحو والبلاغة والاشتقاق في جميع اللغات ٠

ولكن الألسنية شأن كل العلوم ، لا بد أن تجد مجالا للتطبيق ، وإلا بقيت عقيمة عاقرا ، فلذلك صارت تهتم مثلا بميدان التدريس ، تدريس اللغات الأجنبية او القومية ، وتقترح وسائل تربوية جديدة ، وتعرض أدوات بيداغوجية عصرية ، وهو لعمري عمل شريف ، اذ ما فائدة العلم ان لم يعمل به كما يقول علماء الأخلاق ؟ بيد أنه صار من جملة « التطبيق » عند الالسنيين أن يهتموا باللهجات العامية ويقارنوها بما نصطلح عليه بالـ « لغة الفصحى » فتقع من بعضهم المقارنة البحت ، ومن آخرين المقارنة مع المفاضلة ، ومن صنف ثالث المفاضلة مع النضال في سبيل اللهجات ضد اللغة الفصيحة ، باعتبار تلك كائنا حيا ناميا يافعا ، وهذه جسما هامدا يستحق التحنيط قبل الدفن ٠

وتبع هذا النوع من التطبيق ، تطبيق بالفعل بعد القول ، فكتبت أقاصيص بلغة « ثالثة » بين الفصيحة والعامية ، وألفت أخرى بلهجة عامية صريحة ، بل صار دعاة هذا الأسلوب ينتصرون لمذهبهم ، ويحرضون غيرهم على اتباعه : فبعد أن رأينا في بداية القرن كتابا تونسيين يؤلفون في « شبه عربية » كالمرحوم الصادق الرزقي في «الأغاني التونسية» ــ وقد كانت عربيته «التقريبية» صورة من ثقافة الصحافيين اذ ذاك ــ صرنا نرى كتابا قادرين على احتذاء الفصيحة عارفين بها عالمين بأساليبها ، يعمدون الى الفصل بين أسلوبي السرد والحوار ، فيكتبون السرد بالفصيحة ، والحوار بلهجة عامية ، بل مغرقة في العامية أحيانا ، أي مغرقة في « المحلية » ، ضيقة الحدود في « انتشارها الجغرافي » ، كما فعل الكاتب البشير خريف في قصته « الدقلة في عراجينها » وقد سبق الى هذه الطريقة محمود تيمور في بعض أقاصيصه ، وتوفيق الحكيم في « يوميات نائب في الأرياف » ، وفي « مسرحية الصفقة » ولكن سرعان ما تركاها ٠

وغرضنا في هذا المقال أن ندلي برأينا في هذا الموضوع الشائك الذي صار ذا ملابسات اجتماعية وحتى سياسية ، فضلا عن الثقافية التعليمية ، وأن ننتصر لرأينا كما ينتصر دعاة اللهجات الى رأيهم ، دون أن يكون في نيتنا أي قصد للتهجم على الألسنية ، بفرعيها العام والتطبيقي ، ولا على الكتاب الشبان الذين يرون من حقوقهم أن يختاروا وسائل التأليف التي يرتضونها ٠ ونعتذر سلفا عما قد يظهر في كلامنا من تحمس وشدة : فالمسألة حيوية ذاتية قومية تتصل بتكويننا وكياننا ، وبماضينا ومستقبلنا ، فكأنها في جوانحنا تنبض وفي أفئدتنا تخفق ٠

شروط الفصاحة قديما :

قال البلاغيون انها : خلو اللفظ من تنافر الحروف كـ « مستشزرات » عند امرئ القيس ، و « جفخت » عند المتنبي و « البعاق » عند من سمى السحاب ، و « الدجر » عند من عني بقل اللوبيا ، ومن الظاهر أن هذه مسألة ذوقية ، وان كنا لا نستبعد أن يكون للقدماء من الالسنيين كسيبويه والخليل والزجاج وابن فارس رأي في هذا التنافر ، يعتمد على مخارج الحروف او ما يسميه أصحاب الألسنية الحديثة « علم الأصوات » ٠ وقالوا أيضا : ينبغي أن يخلو كلامك من الغريب المتروك والحوشي المردود ، أي ما يسميه بديع الزمان بلفظة مخيفة : « معتاص » الكلام ، كالذي يزخر به شعر الصعاليك أو أراجيز أسرة العجاج ٠ وعمموا قاعدة التنافر الى تجنبها في الكلمات في رصفها وترتيبها : «٠٠٠وليس قرب قبر حرب قبر » ، وليت الطلبة والتلامذة يتفهمون هذه القاعدة : فكم من « جناسات » تظهر لهم بعدها باردة ركيكة سخيفة ، فيلفظونها بعد ما ملأوا

منها الأفواه ! وكذلك استقبحوا ضعف التأليف وتعقيد التراكيب كقول المتنبى مفتخرا : (منسرح)

انا ابن من بعضه يفوق أبا الـ ـباحث، والنجل بعض من نجله
وانما يذكر الجدود لهم من نفروه ، وأنفدوا حيله

على أن الشرط الذى يهمنا بالنظر الى ما خاض فيه القوم هذه المدة ، هو ما سماه عبد القاهر الجرجانى أبو البلاغة بـ « النظم » ··· « **ان نظم الكلم يقتفى آثار المعانى وترتيبها على حسب ترتيب المعانى فى النفس** » (دلائل الاعجاز ص 40) ، فالفصاحة عنده ترجع الى الألفاظ بحسب افادتها للمعنى المقصود ، لا باعتبارها ألفاظا مفردة، أى فالمعنى ضرورى ليكون كلام، ويفهم هذا الكلام · ويهمنا أيضا شرطان متعلقان بما نسميه اصطلاحا « النحو » و « الصرف » ، فقالوا : لا يخالف البليغ القياس الصرفى كأن يقول « مسيرة » بفتح الياء عوض مسيرة بنقلها الى السين ، وأجلل عوض أجل بفك الادغام ، ولا يخالفن كذلك القانون النحوى كارجاع الضمير الى لاحق لا الى سابق ، فعل أبى الطيب فى بيته الثانى المذكور آنفا ومن الواضح أن هذين الشرطين هما محل الخصومة مع الدعاة الى الاهتمام باللهجات ونبذ القوانين الكلامية المحنطة فى الألفية وشروحها العديدة · فلذلك سيكون لنا بهما اهتمام خاص ·

تعريف اللغة :

وينبغى أن نبدأ بالخوض فى مفهوم اللغة على ضوء البحوث الجديدة التى بدأت فى القرن الماضى مع خالق « الألسنية » دى سوسير · لقد قالوا : **ان اللغة أداة تخاطب مع التفاهم بين المجموعات البشرية ، فالشرط الأول لكل لغة هو أن تكون مفهومة من سامعها عن الناطق بها** : «···ان الوظيفة الأساسية لهذه الآلة التى نسميها لغة هى التفاهم المشترك»·(مبادى الألسنية العامة لاندرى مارتينى ص ١٥) ، (A. Martinet - Elements de linguistique générale) ففيها اذن شرطان : الفهم والاشتراك · اما الفهم ، فشرط بديهى ولا يخطر ببال أحد أن يسمى لغة جملة من الألفاظ والتراكيب اختلقها بينه وبين نفسه· أما الاشتراك ، فحجته عند العرب مثلا أنهم وضعوا لما نسميه «حديث النفس » لفظة « النجوى » ليميزوها عن اللغة التى تنتقل بين ناطق وسامع ·

ضـرورة القواعـد :

فان اتفقنا على ان اللغة كلام مفهوم بين متخاطبين ، نجمت أمامنـا شروط إلزامية ، أولها أن هذين المتخاطبين لا يحصل بينهما الفهم الا اذا اتفقا سلفـا على جملة من الأمور،مثل دلالة الكلمات،ونوعية العلاقة بينالكلمةوالكلمةومدلول تلك العلاقة أيضا ، سواء أكانت أداة إضافية رابطة بين الكلمتين أم مجرد موقع ورتبة فى جملة الكلمات المرصوفة · فان لم يكن سامعى متفقـا معى على معنى « زجـاجة » و «حجـرة » و « سقـط » ولا على مدلول العلاقة بين « سقـط » و « زجاجة » و « حجرة » ، فى مثل هذا الترتيب « سقطت زجاجة على حجرة » أو عكسه « سقطت حجارة على زجاجة » ، فان هذا القاسم المشترك بينى وبينه لا يحصل ، و « الرسالة بين الناطق والسامع » لا تمر كما يقول الألسنيون · ومن هنا يتبين لنا أهمية القواعد والقوانين اللغوية كقواعد الدلالة فى الألفاظ وهى الحاصلة بالسماع والاشتقاق ، وقواعد العلاقات والتركيب وهى المستفادة من علم النحو ، نحـو المفردات ونحـو التراكيب ، وقواعد الأساليب الخاصة للتعبير عن فكرة خاصة ، وهى المستفادة من علـم المعانى او « نحو المعـانى » المعروف فى البلاغة قديما بهذا الاسم وهو الذى يوافق ما يسمى اليوم عند نقاد الغرب بعلم « الأسلوبية » ستيليستيك «Stylistique» فعلى هذا الأساس صارت اللغة « **جملة من الوسائل للتعبير عن الأفكار بواسطة الكلام المنطوق ــ أو المكتوب ــ** » **تستخدم مجموعة من الألفاظ ومن قواعد النحو ، والألفـاظ فيها والقواعد مستقرة ثابتة نسبيا ، فصارت بهذا** « **من النظـم الاجتمـاعية القارة التى يلتزم بها سكان بلد ما ، دون أن يكون لارادتهم الشخصية عليها سلطان** » (تعريف اللغة فى قاموس « لالاند » الفلسفى) · فالقواعد الالزامية نوعـان : قواعد الدلالـة فى الألفاظ وهو مـا قد نسميه اصطـلاحـا باسـم « القاموس » «L'exique»فى معنى « **مجموع المفردات المستعملة فى لغة ما** » · وقواعد الدلالة فى العلاقات والروابط بين الكلمات ، وهو مـا سمى عندنـا « نحوا » ، أى قانونا ننحو به منحى « الأستاذين والوالدين » الذين أخذنا عنهم اللغة سماعا ، وهو نوعان أيضا : نوع يتعلق بوظيفة الكلمة فى الجملة ، أو بوظيفة الجملة ــ وقد أولها القدماء بمفردة ــ فى مجمـوعة جمـل ، فبه يتعين للكلمة موقع فى ترتيب الكلام ، وتلحق بها علامة « اعرابية » تشهد بالوظيفة ، وهو النحو المعروف بهذه الكلمة · ونوع يعلمنا التعبير عن أفكار خاصة فى ذهننا كالتمنى أو الدعاء أو الالحاح والتوكيد،باستخدام تراكيب خاصة لا يضير تركها من زاوية النحو التقليدى ، فاذا تركناها بقى كلامنا صحيحا « نحويا » ، وان زاغ عن ترجمة الفكرة الحقيقية · هذا النوع الثانى هو « الأسلوبية او نحو المعانى » · فالنوع الأول حينئذ أكثر الزاما من النوع الثانى ، أى قد يكـون

كلامنا صحيحا « نحويا » دون أن يكون فصيحا بليغا » ، ولكنه لا يكون فصيحا في شيء ولا يكون كلاما اذا لم يكن صحيحا نحويا · وليست الصحة النحوية شرطا كافيا لجعل الكلام مفهوما : تكون الجملة صحيحة من جهة العلاقات النحوية والتركيب ، ومع ذلك تكون فاقدة لكل معنى مثل هذه الجملة الوهمية التي قسناها على نموذج أورده الباحث التقدمي « شومسكي » في كتابه **« الهياكل النحوية ص 17 »** ، N. Chomsky : Structures Syntaxiques وقد ضربه مثالا للجمل « **الصالحة نحويا الفاقدة للمعنى** » : « **تأكل الأفكار على بساط من زرقة الدم النائم** » ، فالعلاقات صحيحة بين مسند ومسند اليه ، وصفة وموصوف الخ·ولكنها جملة مستغلة على كل فهم،فصار من الضروري أن تكون قبل القواعد النحوية فكرة واضحة بقدر الامكان ، فيكون النحو «تنظيما» للمعاني الدائرة في النفس على حد عبارة عبد القاهر المذكورة· فالصحة النحوية غير كافية · ولكنها ضرورية كما أسلفنا لان « الرسالة لا تمر » ان لم يحترم الناطق قوانين العلاقات بين الكلمات والجمل ·

الاحتجاج على النحو :

تجسمت خصومة النحو أولا في الدعوة الى نبذ الحركات من أواخر الكلم في الكلام المنطوق به ، فتجاهل القوم ان العرب يلزمون الخطيب الفصيح بالوقوف على السكون اذ ما خطب ، فطالبوا بحصول الحاصل ، بل صاروا يتندرون بالمدرس الذي يتعمد اظهار الحركات لغاية تعليمية ، كما كنا نتندر بمن ينطق « قرنبالية » « القرون البالية » او يغني « يا أحمد يا أخي » عوض « يا حمد يا خوية » · فاذا كان الوقف ــ وهو مرادف السكون عند النحاة ــ أمرا مفروضا متفقا عليه بالاجماع في الخطابة والكلام المنطوق المسموع ، فانه على غير هذه الصفة في الكتابة ، ولا حتى في كامل الكلام المقول ، فقد سمحوا بالوقف في أواخر الفصول لا غير ، أي في ما يقف عليه النفس من الناطق ، كلفظ « أمس » الذي يسمح بتسكينه في مثل هذه الجملة « دعا ابراهيم صالحا أمس » ، فان سكنا الرجلين معا ، التبس علينا معرفة الداعي والمدعو · وربما سايرنا من يدعو الى الاكتفاء بالموقع والرتبة دلالة على الوظيفة ، فنجعل ابراهيم الداعي بالضرورة لانه هو الذي يلي فعل الدعوة مباشرة ، ولكننا ان فعلنا وقررنا هذا تعويضا للعلامة ، حكمنا على أنفسنا بترك أسلوب التقديم والتأخير نهائيا ، وشأن « التقديم والتأخير » في الأغراض الأسلوبية البلاغية معلوم ، فصارت نية التيسير المزعومة تفقيرا لامكانيات اللغة في الحقيقة ، وتنازلا باطلا عن أسلوب يسمح لنا بتحسين الكلام، وابلاغ الرسالة بأيسر الطرق، وتساوت عند السامع جملتان كهاتين : « نال الكأس الترجي و « نال العقاب الجماعة » ، مع ان القصد عند الناطق مختلف كل الاختلاف ·

وتهجموا على النحو بالخصوص فى استبقائه للمثنى فشكوا صعوبة تصريفة الى الرفع والجر ، وتمنوا ابقاءه على حالة الجر دائما ، ودعا المتطرفون منهم الى تركه نهائيا، واحتج المناطقة منهم بالقرآن الذى قال «هذان خصمان اختصموا» فقالوا بوجوب الاكتفاء بعددين : المفرد والجمع · ونحن نقول : ان العامية نفسها استبقت المثنى ، فتقول : اشتريت هذا الكتاب بدينارين ، و « كيد النساء كيدين » ، و شفته بعينى » · فاذا تركناه وصرنا الى الجمع ، ألا تعترضنا صعوبة الجمع السالم وخواتمه بين « ـون » و « ـين » ؟ أننبذه هو الآخر ، فنكسر « الجرابة » والجنادبة » والتوانسة » كما كسر ابن خلدون « الفواطم » أم نجنح بهم كلهم الى صيغة المفردة « كـ الصفاقسية والباجية والوراهنية » أم نكسر ونفرد معا كـلـ « طواحنية » و « الفرانقية » و « النوابلية » ؟ لعل هذا الصمنيع يخامر بعض كتابنا ودارسينا الذين ينظرون نظرة محلية أى تونسية لا غير ، وكأنهم يحبذون هذه الفكرة لأنها تبرهن على « استقلال » بلهجتنا عن لغة شعوب أخرى ، استقلالا لغويا بعد الاستقلال السياسى والاقتصادى · وهذه نظرة خطيرة ، ان صحت عند أصحابنا ، لأنها تخلط بين أمور لا علاقة بينها : أولا ، ليست ملازمتنا للفصحى تبعية لأى شعب عربى آخر ، وليس لأى بلد عربى أن يدعى أن العربية لغته هو قبل غيره ، بل هى مشتركة بين جميع الشعوب العربية، بله الاسلامية لانها لغة القرآن· واذا أنفردنا بلهجتنا، فأنشأنا فيها الكتب والدواوين ، وألفنا فيها المسرحيات والقصص ، بـل وحررنا فيها قوانيننا وقرأنا قرآننا ، فأى فوز أحرزناه ، وقد فصلنا أنفسنا وناشئتنا وأجيالنا عن « أصالتنا » ، فصرنا نعتبر عمر بن الخطاب غريبا عنا ، والجاحظ أجنبيا ، والرصافى أعجميا ، واحتجنا بعد أجيال الى تابط القواميس لفهم قصة من طه حسين ، أو مسرحية للحكيم ، أو حديث للمسعدى ؟ نقف عند هؤلاء ، لأن دراسة الأغانى او الحيوان او الشعر الأموى تكون آنذاك من الأعمال البطولية التى لا يقدم عليها الا الدكاترة المغرقون فى الاختصاص ، شأن من يغامر اليوم فى أدغال الياذة هوميروس أو فى مجاهل فكرة شيشرون اللاطينى· ثانيا : أى لهجاتنا نختار لنرفعها الى مستوى « اللغة » التونسية وقد بينا الاختلاف والالتباس الحاصلين فى الجمع ، وقد سقناه على سبيل المثـال ، أليس هذا تجاهلا للشرط المذكور آنفا فى اللغة ، شرط التفاهـم ؟ : فأنى لقارىء من العاصمة عندنا أن يفهم « تشفيش » المذكورة عند البشير خريف بكثرة على انها : تتفكريش ، أى : أتتذكرين ؟ وهل نأمر بالنهوض بـ « فز » أو « تقعد ! » أو «قوم » ؟ ومن يجـزم بأن جملة كهذه : ··· مشينى ع نقعد « نعس على فمى » (الدقلة فى عراجينها ص 43) تمثل تركيبا شائعا فى كامل الجمهورية يفهم الخاصى والعامى أنه يدل على الاستمرار فى حـالة مـا ؟ أليس

تهاونا بشرط آخر مذكور أيضا فى تحديد اللغة ، وهو شرط الشيوع والانتشار بين المجموعة البشرية التى تؤلف الأمة والشعب ؟ فأى كسب للأدب التونسى أن يؤلف كتاب لا تتجاوز « منطقة فهمه » مقاطعة الجريد ، حتى وان أردفناه بقاموس لشرح المصطلحات الخاصة بالجريد ؟ قد يجيبنا القوم بأن الأدب الاجنبى عرف كتابا « جهويين » كميسترال فى ميراى (F. Mistral : Mireille) وبانيول فى ثلاثية مرسيلية ولكن هذه « الكتب ألفت بالفرنسية المشتركة التى يفهمها الجنوبى والشمالى والباريسى » . ثم ، فلننظر الى القارىء القريب من الجزائر أو من المغرب ، فضلا عن البعيد من العراق او اليمن ، ما هى حظوظ مثل هذا الكتاب عنده ؟ ألا يكفينا مثال المصريين ـ كبار المصريين ـ وقد عدلوا عن حوار العامية بعد أن تبينوا انه عرقلة أكثر منه تسهيلا وترويجا ؟ ألا نعتبر بمثال الشرقاوى فى « الأرض » وقد أضاع أفكاره التقدمية ودفاعه النبيل عن الفلاح بحواره الذى لا يفهمه الا المصرى ، ولا حتى الفلاح لأن الفلاح المصرى ـ او التونسى او المغربى ـ لا يقرأ لانه لا يزال دون القارئين ؟

وبعد ، فهذا فى نظرنا خلط خطير بين « الفولكلور » و « الأصالة » ، وما أقبح الخلط بين القيم ! : فلئن كان من الضرورى أن نهتم بعوائدنا الشعبية ، وبلهجاتنا فنحن اليها كما نحن الى حضن الأم او الى الحبيب الأول فلنؤسس جمعيات تعنى بدراستها وبالأدب الشعبى ، شأن جمعية الدراسات الفيليبرية «félibrige» التى أسسها ميسترال المذكور . ومن الغبن أن ندع أداة صقلتها الأجيال من الشعراء والكاتبين ، وتوالت عليها العصور فلم تطمسها الأحداث ، بل كانت دعامة للحضارة الاسلامية التى سادت العالم طيلة قرون، الى لهجة ضيقة الحدود لا قانون لها ولا أصالة ، مفككة مبلبلة موزعة بين رطانة وركاكة ، فنقول تلك لغتنا ، فبها نؤلف وإياها نتعلم ؟ هل سمعنا أهل سويسرا أو بلجيكا ، بل أهل كانادا البعيدين ، يضيقون يوما بالفرنسية لأنها « لغة فرنسا » ؟ أما سمع أصحابنا بمحاولات الفلاسفة والمفكرين لخلق « لغة عالمية » كمحاولات ديكارت ولابنتز ، أو كال « سيرانتو » «Esperanto» الذى ابتدعه البولونى « زامنهوف «Zamenhoff» او الفولابوك «Volapück» الذى آخترعه « مارتن شلايار » «Schleyer» ؟ أما بلغهم نبأ أبناء نوح وقد تطاولوا على ربهم ببرج « بابل » فابتلاهم « ببلبلة » اللسان ، فلم يتفاهموا وتهدم البرج ؟ فما أبعد هذه الدعوة الى « بلبلة جديدة » عن الدعوة التى غذت شبابنا : ليكن شعارنا فى كل مكان : قفا نبك ولا الاه الا الله (افتتاحيات المباحث) .

نتبين من هذا ، ان شاء الله ، أن شرط « عدم مخالفة القياس النحوى » الذى أكده البلاغيون القدماء ، شرط باق ملزم واجب لا تهاون فيه ، وان كنا ندعو بالطبع الى تسهيل النحو ، وترك الوجوه الغريبة والتأويلات البعيدة ، وفى كتب الديوان التربوى التى ألفها بعض زملائنا شاهد واضح على تطبيق هذه النظرة الجديدة المعقولة فى تيسير النحو وتبسيطه • كما نقبل عند الناطقين الوقوف على السكون فى ما لا يلتبس فهمه ، جريا على سنة العرب ، فاذا التبس المعنى ، وجب أن نظهر العلامات حتى نميز فى « مجهود محمود » مثلا ، بين إسناد الجهد الى شخص محمود ، وإسناد صفة الحمد الى المجهود ، فضلا عن أن نحتاج ، فى باب الاضافة ، الى التردد بين « كلام فلان » ، وكلام « متاع » فلان « وانتاع » فلان او « ديال » فلان •

حدود الاشتقاق والتوليد :

وفرض البلاغيون أيضا شرط احترام « القياس الصرفى » ، وليس معنى هذا أنهم يمنعون الاشتقاق والتوليد ، فقد برهنت اللغة العربية على مرونتها وقوة هضمها للمفردات الجديدة المعبرة عن معان جديدة ومفاهيم محدثة ، ويكفينا هنا أن نشير الى كتب « الدخيل » و « المعرب » ففيها أمثلة لا تحصى من الكلمات الأجنبية عن العربية ، قد عربها الاستعمال وقبلها القاموس فصارت من صلب الرصيد اللغوى ، ابتداء من « صراط » القرآن وشيطان ومشكاة ودرهم الى آخر ما ظهر كعبارة « الألسنية » التى نحن فيها خائضون • غير ان من الاشتقاق ما يحظر ، كتوليد ما دفنه العرب : فاذا توالت الأجيال على آستعمال « أحب ومحب » بالصيغة الرابعة المزيدة ، مع استعمال «محبوب» من الفعل المجرد ، فليس لنا اليوم أن نقول «حاب ومحبوب» ، ولا محب ومحب، ولا يكفى استعمال عنترة او المتنبى للكلمتين خلافا للمسموع ، لا يكفى حجة على بعث المتروك • ومن المحظور أيضا أن نعرب ما لا حاجة اليه لأنه معروف فى الرصيد الحاصل كـ « اليافطة » عند الدوعاجى ولعله يعنى بها اللافتة او « الفريكسيون » عند الحلاق او « الأنف البربونى » عند الدوعاجى أيضا : فان فعلها للتفكه والتندر ، قبلناها كما نقبل بعض اللحن من بخلاء الجاحظ أو بعض العجمات فى حكايات التنوخى وغيره ، وما اخالهم الا الى الملحة قاصدين والتظرف ، أما أن نعتبر ذلك فتحا جديدا فى العربية ، ونكهة أكسبتها حلاوة عجيبة ، فمبالغة لا مبرر لها ، لأنها تخرج من حكم « الذوق » الى ضابط « الصحة والسلامة » وتخرج بالنادرة الطارئة والنكتة العابرة الى مرتبة المثال الذى يحتذى ، والمقياس الذى به يقتدى ، ومعلوم ان الملحة اذا اعيدت فقدت

« نكهتها » • ثم ان استحسان مثل هذه الدواخل ، والاشارة اليها بالبنان ، وتشجيع الناشئة على الاتيان بمثلها، انما هو فى نظرنا تشجيع على التساهل، وعلى الجنوح الى الكسل : فلو كان الدوعاجي كاتبا حقا ، أى يمتهن الكتابة (من المهنة لا المهانة) ويقدسها كما يقدسها « بيقى » «Ch. Péguy» فى المثل الذى ضربه بالنجار وصقله لعصية الكرسى ، ويعتبر أنها عمل متواصل وجهد لا ينى ، لكلف نفسه عناء البحث عن مرادف لـ « يافطة » او للأنف البربونى او للفريكسيون ، شأن الكاتب الذى يقضى الليالى فى البحث عن الكلمة الصالحة التى تصيب عين قصده ويحبر من أجلها الاوراق ويملأ الكراريس ، وفي الآخر يمزقها لأنه لم يجد ضالته • فان سرنا مع الهوى وركنا الى السهولة ، فهل نستغرب بعد هذا ان تكثر عند كتابنا وصحافيينا وطلبتنا عبارات « ان صح التعبير » و « ان أمكن القول » : فان لم تثق بتعبيرك ، ولم توقن بصحة لفظتك ، فقطع وأعد ، وابحث واصقل ، وشذب ونظف ، فهكذا تصير كاتبا ماهرا فى صناعتك كما يمهر النجار فى صنع كرسيه •

فهذا الشرط الذى وضعه القدماء ، شرط موافقة القياس الصرفى ،واحترام السماع فيما أخذ وما ترك هو أيضا شرط الزامى ، باق ، واجب لا تهاون فيه ، لأننا به نحافظ على شرط التفاهم على دلالة الألفاظ ، والا صار الناطق مشرقا والسامع مغربا • على اننا ــ كما قلنا ــ لا نرى أى حرج فى ادخال الكلمات الأجنبية الى العربية ، ان لم يكن لها مثيل فى الرصيد الحاصل ، كمصطلحات الصناعات والفنون والعلوم التقدمية كما فعل المصريون بمصطلح « مورفيم «morphème» و « فونيم «phonème» الألسنيين ، فعوضوهما بـ « صرفيم » و « صوتيم » (نقلا عن مجلة المجلة العدد 140) ، وفى هذا نقول ان الاستعمال ، والحمد لله ، يسبق المجامع اللغوية ،ويغلبها ، فلا ينتصح بنصائحها ، بل ربما فرض هو رأيه عليها •

الشـروط البـلاغـيـة :

قلنا انها ليست شروطا الزامية ، كالشروط النحوية والصرفية ، وقلنا ان غاية ما يهدد المتكلم ان لم يحترمها أن لا يعتبر كلامه « فصيحا » « بليغا » بالمعنى التقليدى • نعنى ان « الرسالة » تمر بين الناطق والسامع على شريطة وجود الفكرة المتماسكة ، وصحة الدلالة فى الألفاظ المختارة للتعبير عنها ، واحترام القواعد « المشتركة » فى النحو والاشتقاق • فان تمت هذه الشروط، صار الكلام مفهوما ، ومفهوما لا غير ، ككلام مسيو جوردان مثلا الذى اكتشف فى مسرحية موليار انه « ينطق نثرا » ، ولكن أستاذه لم يبين له أنه شتان بين نثره ونثر المؤلف موليار • فالذى يميز بين كلامنا العادى الذى نخاطب به

أهلنا وأحبابنا وساعي البريد وتاجر البقول ، وكلام الكتاب والادباء والمنشئين، أي بين « مستويات اللغة » المتفاوتة ، هو هذا اللجوء الى القوانين « الأسلوبية » التي ضبطها عبد القاهر والسكاكي والقزويني في علم المعاني · ونجد في كتاب الجرجاني « دلائل الاعجاز » ملاحظات نفيسة لا جمود فيها ولا تحجر ، تبين التصاريف الدقيقة اللطيفة لهذه الأداة العجيبة التي نسميها لغة · وقد أشرنا سلفا الى باب التقديم والتأخير،ونذكر أيضا على سبيل المثال الامكانيات الواسعة التي تنجر عن حسن استخدام حروف المعاني، أو حرية التصرف في الاستفهام الذي صار يعني جميع المقاصد تقريبا زيادة على الاستفهام الحقيقي · فهذا باب لا تقل أهميته عن أهمية النحو العادي ودلالة الألفاظ ، ولا سيما اذا أضفنا اليه أنواع التشبيه والمجاز ، وندرسه متأكد لأنه هو وحده الكفيل بأن ينظم صناعة النقد عندنا،فلا يكتفى فيها بالاعتماد على الذوق والفطرة فانهمافوضويان يحسنان القبيح ويستهجنان الجميل الطريف · وان الذي يعلمنا ان البصاق في الحافلة او المخاط الشديد في قاعة المسرح قبيحان ليس « الفطرة » و « الذوق السليم » وانما الأستاذون والمربون ، ان لم تكن الأوامر المعلقة · وكذلك في تقييم الجمال الأدبي، فانه يتعلم عند عبد القاهر وأضرابه من القدماء والمحدثين· فان وعينا تلك القوانين ، فلا يمنعنا شيء بعد ذلك من ابتكار أنواع من الجمال لم تخطر ببال القدماء ، كما لم يخطر ببال بيتهوفن ان الموسيقى ستصبح يوما الكترونية ، ولا عند ليوناردو أن الرسم يصير « لا شكليا مجردا » ·

على ان المرء قد يتساءل عن أيهما أبقى في ضمير البشرية ، من سمفونيات بتهوفن أو من تجارب « ستوكهوزن وبولاز » ، «Stockhausen P. Boulez» ومن لوحات ليوناردو أو « تغديرات » « كلي وماطيو » ، «Mathieu-Klee» ومن مسرحيات شكسبير وروايات بلزاك أو محاولات « روب قرييي » «Robbe-Grillet» و « ساروت » و « بانتار » «N. Sarraute» «H. Pinter»

ويتساءل المرء التونسي عن أصالته أين يقصد القوم بها ، وعن روحه وذاتيته كيف تثبتان وتتميزان في هذا الخلط الغريب الذي صار يعتبر « رقصة القلة » أصالة، وارتداء الملية والجبة أمام السواح تراثا ، والكتابة بلهجة الجريد او السواسي انعاشا للضمير القومي ·

م· ى·
70/3/6

الحياة والموت

لوحة ، بقلم : البشير بن سلامة

الحَقِيبَـةُ مُنْتَصِبَـةٌ فِي البَهْـوِ أَمَـامَ البَـابْ ، تَنْتَظِرُ المُسَافِرْ ، وَعُـرْوَتُـهَا بَاسِطَـةٌ الكَـفَّ فِي شَيْءٍ مِنَ الاسْتِرْخَاءْ تَطْلُبُ يَـدًا تَمْتَـدّ إِلَيْهَـا ، فَتُمْسِكُ بِهَا فِي قُـوّةٍ رَافِعَـهْ وَلَكِـنَّ الصَّمْتَ حَوْلَهَـا تَتَقَـاطَـرُ أَصْدَاؤُهُ ثَقِيلَةً ، خَاشِعَةً لِسُكُـون ظُلْمَـةٍ رَشَّتْهَـا أَضْوَاءٌ بَاهِتَـةٌ مُنْطَلِقَـةٌ من فُرْجَـةِ بَـابِ اليَمِيـنْ .

غُـرْفَـةُ بَـابِ اليَمِيـنْ ، ظَلَّلَهَـا نُـورٌ كَـهْـرَبَـائِـيٌّ يَمِيـلُ إلى الحُمْـرَهْ ، وَلَيْسَتْ هِيَ حُمْرَةُ الوَرْدِ وَلا حُمْـرَةُ الـدَّمِ ، وَلَكِنَّهَـا خَلِيطٌ مِنَ البَيَاضِ وَالسَّـوَادْ ، تَـرَهَّـلَ لَـهُ بَعْـضُ الاثاثِ المُلْقَـى هُنَـا وَهُنَـاكْ ، وَتَلَفَّعَ بِأَشْلاءِ الاصْوَاتِ المُنْطَلِقَـةِ مِـنَ الغُـرْفَـةِ المُجَـاوِرَةِ المُغْلَقَـهْ .

الغُـرْفَـةُ المُجَـاوِرَةُ المُغْلَقَـهْ ، تَعُـجّ بِـالاصْوَاتِ ، قَوِيَّةً كَالنُّـورِ المُهَيْمِـنِ عَلَيْهَـا ، سَـرِيعَـةً مِنَ الافْـوَاهِ إلى الآذَانْ ، كَسُـرْعَـةِ الظُّلْمَـةِ فِي خَـرِيفٍ شَاتْ ، وَالقَـوْمُ عَلَى المَائِدَةِ يَمْـزِجُـونَ الصَّمْـتَ بِالصَّـوْتْ ، فِي أَلْـوَانٍ قُـزَحِيَّـةٍ عَنِيفَــهْ

صـدى : لَيْسَ كَـالمَـاءِ ظُلْمَـةٌ إذا لَمْ تُبَـدِّدْهَـا شَمْـسٌ وَهَـاجَـهْ

ظِـلالْ : وَالشَّـمْـسُ إنْ لَمْ يُظَـلِّلْهَـا أُفُـقٌ سَمَـاوِيٌّ ، كخَـطٍّ

نَارِيّ، عَلَى صَدْرٍ وَحْشِيّ، لَمْ تُزْهِرْ بَيَاضًا وَأَصْدَاءَ رَنِينْ .

عَتَمَهْ : غَابَةٌ وَحْشِيَّةٌ مَزّقَ كَثَافَةَ صَمْتِهَا بَرْقٌ، أَلْمَعُ مِنْ سِكِّينْ، وَأَنْصَعُ مِنْ خَيْطِ الزَّمَانِ البِكْرْ، وَزَحْفٌ كَخَوْفٍ ظَامِىءْ، وَرُعْبٌ كَعَيْنَيْنِ فَزِعَتَيْنْ .

صدى : رَكْضٌ عَلَى دَرْبِ الحَيَاةِ مُقَعْقِعٌ فَلَقٌ

ظِلالْ : تَحَدٍّ لِلْمَوْتِ فِي الْتِوَاءْ الحَيَاةْ، ظَمْآنُ لِلنُّورِ وَلِلْمَاءِ، لاَ يَرْتَوِي .

عَتَمَهْ : تَهَاوِيمُ أَخْرَسَهَا نَفَسٌ مُرْتَعِشٌ كَتَرَقْرُقِ دَمْعَةٍ انْحَبَسَتْ فِي وَجَلٍ

وَلَمْ يَكُنْ لِلْجَمْعِ أُذُنٌ تَتَسَمَّعُ مَا وَرَاء غُرْفَةِ بَابِ اليَمِينْ، إلاّ «عَتَمَه» انْسَلّتْ وَلَيْس عَلَى جِسْمِهَا غَيْرُ غِلالَةِ خَوْفٍ قَدِيمْ، وَمِبْذَلُ رُعْبٍ أَضَاعَ النُّطْقَ فِي اللَّهَاةْ. وَمَرّتْ بِالحَقِيبَةَ فِي دَهَشٍ فَأَوْمَأتْ إلَيْهَا عُرْوَتُهَا أنْ : خُذِي وَانْظُرِي، وَانْفَتَحَ البَابُ فَتَهَاوَتِ الظُّلْمَةُ عَنِ الحَقِيبَهْ، وَجَرَفَتْ «عَتَمَهْ» إلَى الغُرْفَةِ المُقَابِلَهْ، فَاصْطَدَمَتْ «بِأَنْسَامْ»، فَوَجَدَتْهَا وَعَيْنُهَا إلَى السَّقْفْ، وَقَفَا رَأسِهَا إلى الارْضْ فَصَاحَتْ «عَتَمَهْ»

ـ اللِّصّْ ... اللِّصّْ

وَانْدَفَعَ ظِلالْ وَكَأنَّهُ لَمْ يَمُرّ بِمَا مَرّتْ بِه «عَتَمَهْ» وَجَرَى أمَامَ البَابِ الخَارِجِي فِي وَحَلٍ خَرِيفِيّ يَتَعَقَّبُ اللِّصّْ .

رَذَاذٌ مِنَ المَطَرِ وَلاَ مَطَرْ، وَثِقَلٌ عَلَى الاكْتَافِ كَادَ يَهُدّهُ. وَلَكِنَ رِجْلَيْهِ لَمْ تَحْمِلاهُ وَالارْضُ لَمْ تَشْعُرْ بِحِمْلِهِ. فَصَارَعَ الثِّقَلَ، وَالثِّقَلُ يَرْفَعُهُ ثُمّ صَاحَ القَوْمُ :

— اللِّصّ وَرَاءكَ لَهُ بَرِيقْ... حَذَارِ !

وَرَجَعَ «ظِلالْ» فَوَجَدَ أنْسَامْ قَدْ أفَاقَتْ وَالحَقِيبَةُ قد انْفَرَجَتْ عَنْ سَوَادٍ رَشَّهُ النُّورُ ضِيَاءً، وَالجَمْعُ وَ«عَتَمَهْ» فِي الغُرْفَةِ المُجَاوِرَةِ المُغْلَقَهْ يَمْزِجُونَ الصّمْتَ بالصّوْتْ، فِي الوَان قُزَحِيَّةٍ عَنِيفَهْ.

ثمّ جَاء بَعْدَ قَلِيلٍ نَعْيُ الجَارَهْ.

البشير بن سلامة

زهور المجاعة

شعر : فضيلة الشابي

إلى أعماقنا هاجر العالم النباتي
فوق أجسامنا أينعت زهور المجاعة
زهور ،
تكتسحنا ، تكتسحنا
تكتسح أبعاد الأرض
تثملنا ، تثملها
بعواصف الشذى الثائر

* * *

زهور المجاعة تمتد ، تمتد
تفجر ألوانا بركانية
في أعماق البحار
تنسج من خيوط النور
أجنحة للصغار
وفي بقعة من العالم الجغرافي
في بقعة
أيقظ سعالها العالم
أوقفها على ضفة الانهيار
نزلت زهور المجاعة
إلى الساحة الكبرى
رقصت رقصتها الالنيه
فصفقت لها ألف نحله ونحله
ألف نمله ونمله
ألف مقله ومقله
رشتها بالاشعة ... بالنار

ف. ش.

كلمات منثورة

بقلم : البشير المجدوب

- افتح نوافذ بيتك على العالم الأوسع لكن تحرز من « التيار » .
- ليس التفتح أن « تخرج من جلدك » وتستحيل « عارض أزياء » (1) ليس لك منها إلا الزينة والبهرج .
- العروبة وحدة تنتظم الشعور والعقل معا . تنبثق من أعماق الماضي وتعارض الزمن وتتغذى منه ، إنها لحمة قوامها الألم المشترك والعزم الأكيد والثقافة الراسخة العريقة وناهيك بالثقافة أخوة ودينا .
- ما عسى أن يجدى الكلام والفن والبيان فى عصر كعصرنا ؟ القوة ! القوة ! وليس إلا القوة من حيثما تنلفت . القوة الغاشمة العمياء تزرع من حولها الشر والهوان . ومع ذلك فينبغى أن نتكلم وأن نترنم إيمانا بالحق وإيمانا بالحياة فما من قوة إلا وقد انبثقت من « الكلمة » .
- هناك كلمات تدعونا الى أن نقتصد فى ذكرها بل ان نمتنع من استعمالها فى أحاديثنا المتداولة صونا لها من الإبتذال ورجاء أن تحتفظ بسرها وجاذبيتها أو تستعيد شحنتها الاولى وبعضا من وقعها وصداها . فكأن حياتها وأوج نضرتها وكمال شرفها وحرمتها فى أن يهمس بها القلب ويرددها الضمير ويعيشها الفكر يغتنى بها وينميها .

إنها كلمات أجل من أن تلوكها الألسن وتمضغها الأفواه منها : حب ... وطنية ... تضحية ... الله ... ايمان .

- للناس مع الطبيعة شأن غريب عجيب . بعضهم لا يكاد يشعر بوجودها أو ينتبه لاختفائها إلا لماما .

ومنهم من يشعر – وهو فيها – بالضيق والسام والوحشة شأن الغريب أبعد عن أهله وذويه .

منهم من يراها إطارا أنيقا مجرد إطار أشبه بالرياش الفاخر متعة للعين والنفس .

ومن الناس من حظه منها أوفى وأبهج . يلتقى بالطبيعة فاذا اللقاء لحظة وصال لينتعش فيها ويتسامى ويستكمل إنسانيته كأنه لقى بعضا من نفسه المحجبة الضائعة .

واذا الطبيعة صديق لا غنى له عنه ولا صبر له عليه ولا حياة له بدونه .

(1) قصدت تأدية معنى الكلمة الفرنسية (mannequin) .

ثم ... ماذا ؟...

قصة ، بقلم : عمر البيه

يتهالك الانسان للوجود وإذا ما
تـراءى لـه ذلـك نـدم ...

أزيز جرس المنبه يضغط على صدغى ... يحفر دماغى . حلمى تهدهده بقايا نوم أزرق . جسمى ينطف باللزوجة ، أعصابى تتقلص ... أخطبوط يمـد أصابعه الملتوية ، يعصر جنبى ... يضغط على صدرى . فى عروقى تسرى لمسة العدم ولا أقوى على الحراك ، والجرس دائما يدق ... أزيزه يضغط على صدغى ... يحفر دماغى .

أحسست ببرودة تجمد بقايا النوم الأزرق ... أصابع الأخطبوط ترتخى وجسمى يتخبط ثم يستوى على حافة السرير .

– أنهض بسرعة . ذهبت الحافلات وهذه الاخيرة تصل الآن !

– أوووف ... لماذا تزيح عنى الغطاء ؟

– انظر . سأصب عليك ما فى هذا الكوب من ماء إن ...

مسحت عن عينى غشاوة الصديد وعركت جبينى فاذا ألف ذبابة تخرج من أذنى ، فصحت متلعثما : لا !.. لا !..

جعل صديقى يضحك فارتجفت شفتاى فى ارتبـاك وجعلت أضحـك ... وأقهقه .

خرجنا نتدافع ونقفز على درجات السلم وكلانا يخاتل صاحبه لاسقاطه . مد صديقى رجله فمسكت السياج الحديدى وتظاهرت بالتعثر ثم قفزت انزل السلم بسرعة .

بدأت الحافلة تتحرك فجرينا نلاحقها وما إن صعدناها حتى أغلق الباب . جذبنى صديقى وفتح كتابه وناولنى ورقة .

ـ ما هذا ؟

ـ اقرأ ··· سوف تعلم ·

....

رفعت رأسى فاذا وجهه جامد وعيناه ساهمتان ·

ـ اين وجدت هذه الورقة ؟

ـ فى غرفتنا ··· وراء الباب ·

ـ من تراه وضعها !··

ـ لا أعلم ···

مسكت ذراع صديقى ونزلنا ·

الوجوم يكفن الساحة ··· صمت باهت يختنقه نعيق الوعيد ··· الخوف يتناثر على عصى سوداء ، عصى بيضاء ، عصى بيضاء سوداء ··· وراء النوافذ صياح وغضب ···

كل من فى الساحة مطرق ساكن · الشمس تنسج الفضاء وميضا ··· تحرقنا بسعيرها ·

جاء حائر وسأل مرتبكا :

ـ هل أنت موجود ؟

ـ نعم ··· بحكم الواقع ·

ـ حتمية الواقع لا تجديك ما لم تكتشف وجودك بوعيك ·

ـ هذه خرافة !

ـ الخرافة فى رأسك ·

ـ أنت تجتر كتبك وحمى الأفكار تقضقضك ·

ـ لأنى لا أتهرب من الاحراج ·

ـ الرموز والأشكال تتبدل وتتغير وليس فى النفس ما يتبدل وما يتغير ···

ـ لأنك ترهب التحطيم !··

ـ تحطيم ماذا ؟

ـ تحطيم الرموز والأشكال ···

ـ هذه علتك ··· تريد أن تبنى على أنقاض الآخرين · لماذا التنكر ؟ لماذا القطيعة ؟!···

تدافع الجمع فسقط الحائر والمرتبك وآنفلتت ذراع صديقي من يدى ٠

المناكب تعصرنى ، وتحركها يقذف بجسمى الى حيث يتجه الجمع ٠ الصراخ يشتد ، الضجيج يملأ الفضاء والجمع يزحف ٠ هجم الجمع يحطم المدينة ويحرق حطامها ٠ جاء حراس المدينة يهشون الجمع بعصيهم السوداء ، عصيهم البيضاء ، عصيهم البيضاء السوداء ٠٠٠ أياد تخلع ، أشلاء تبعثر ، رؤوس تفرقع والمدينة تحترق وحراسها حائرون ٠٠٠ يمضغون المحبة ويبصقون الفزع والرعب ٠

« المدينة مدينتنا يحطمها أبناؤنا !٠٠ »

الحيطان سوداء ٠٠٠ الحطام رماد ٠٠٠ الفزع يعصر القلوب ٠ أصداء مدوية تتبختر فى الفضاء فى آرتعاش وأنين :

الصدى الاول : الزجاج المحطم شاهد على غضبكم وعنفكم و ٠٠٠

التماثيل الجوفاء هازئة بغضبكم ساخرة من جـ ٠٠٠

لو لم تشرب الرياح ما كتب على الطريق لبقى كل شيء ناطقا لان ما كتب على الحيطان قد غشاه السواد ٠

الصدى الثانى : مدينتى يغسلها النزيف ٠٠٠ يجففها الضجيج ٠ زلـزال الغضب يقوض مدينتى الهادئة٠ كانت آمنة مدينتى كانت نائمة٠ زحف الأقزام عند الظهيرة فكسروا ومزقوا وأحرقوا ٠٠٠

الصدى الثالث : حدة النفور ووخزة الافكار حملتكم على تحطيم مدينتى ٠٠٠

الصدى الرابع : مدينتنا نحطمها ونبنيها من جـديد ٠ إن ديست أعتابهـا حطمت الذات والذات لا تركب من جديد ٠

الصدى الخامس : تمرد الذات على النفس ظلم ناكـر حتميـة الواقع وخلط الانفعال بالثورة مخاتلة وتدليس !

الصدى السادس : الثورة ٠٠٠ ثار يثور : فعل أجـوف آنقلبت ألفه واوا لميونتها ٠

الثاء : من الحروف اللثوية ، لاث وتليث الأليث : صار شديدا ٠

الواو حرف علة يستعمل للعطف ٠

الراء : من أحرف الذلاقة ، ذلق ذلقا الانسان : قلق ٠

الثورة تركيبا : شدة وقلق بسبب وجود العلة ٠

الصدى الثالث : الغرق فى مستنقع الافكار انتحار وحب الانتحار هـروب وفضيحة !٠٠٠

الصدى الثانى : غسلتكم الشمس بنزيف الحمـى فجعلتـم تهـذرون بـلا وعى ٠٠٠ تقضمون الحروف وتلوكون الافكار وكانت كتبكم فطويتموها ونزلتم الى مدينتى فحطمتم كل شيء وأحرقتم كل شيء ٠٠٠

الصدى الاول : ٠٠٠ والتماثيل الجوفاء !٠٠٠ خفتم تحطيمها وهى هازئة بغضبكم ساخرة من جنونكم ٠٠٠

والزجاج المحطم !٠٠ لا تستطيعون جبره وهـو دائمـا شـاهد على غضبكم وعنفكم وجنونكم ٠٠٠

توترت الاصداء موحشة متداخلة تتبخر فى ارتجاف ، تئن كأزيز الأثير ٠٠٠ ترددت الاصـداء فى الفـراغ ٠٠٠ فـراغ رأسى الأجـوف والمنـاكب دائمـا تعصرنى ٠٠٠ تخنق جسمى ٠ تحرجت من جسمى ٠٠٠ تضايقت من وجودى ٠ لو لم يكن جسمى لما عصرتنى المناكب ٠٠٠ لما كنت هنا !٠٠٠

لم أدر كم دام تحرجى واختناقى ولكن وجدت جسمى يتحرك على الرصيف ٠ جسمى هو الذى آنطلق ! ليذهب الى أين ؟ لا أعلم ٠ فكرى لم يقرر شيئا ٠ جسمى هو الذى انطلق وحده ، هو الذى قرر كل شيء ولم يستشر رأيى ٠

جعلت أداعب كتبى وكانت مطوية فى جريدة يومية ممزقة متآكلة ٠

مررت بنظرى على بعض عناوينها : « خطر المجاعة يتفاقم فى العالم ٠٠٠ سكان جنوب إفريقيا يتظاهرون احتجاجا على الميز العنصرى ٠٠٠ الامم المتحدة تدعو اسرائيل للكف عن هجوماتها على الاراضى العربية ٠٠٠ القوات الامريكية تواصل قذف القنابل على الاراضى الفيتنامية ٠٠٠ »

العالم فى قلق ، الانسانية فى تمزق والمدينة المحطمة تخنقها الوحشة ٠ كل شيء فيها يدعو للهروب ٠ قذفت بجسمى فى الحافلة وعدت الى الحى الجامعى فـرميت بكتبى على الطـاولة واستلقيت على السـريـر ٠ كل مـا فى يتآكـل ويتشرب ٠٠٠ زفير موحش يوتر خواطرى وحوار مكفهر يتناثر صداه فى غرفة مجاورة فيخترق الجدار ويبعثر بعضى :

ـ يا ناكرا يوما كسرت فيه القوارير وحرقت فيه الاوراق ٠ ماذا لو حطمت

القوارير ! ماذا لو أحرقت حطام الهوس والقلق!٠٠الغضب يخنق جسمي وأنت لا تدرك فعل الاختناق لأنك لا تحس بوجودك كاحساسك بوجود جسمك ٠

ـ التحطيم عجز وفظاعة والاشياء اذا احترقت لا تشتعل من جديد٠الهروب من حتمية الواقع والاستنجاد بعفوية الوجود خنق للذات ومخاتلة للنفس ٠

ـ لا تنس عندما عالجك الاحراج فابكتك الصائتة ٠٠٠ أجسام مثل جسمك تتلوى تحت نبش الكلاب ٠ أغمضت عينيك ولما جفت دموعك تناسيت كل شيء وفي المساء كنت ترقص مع تلك الكلاب ففهمت ٠

ـ يؤلمك بطن مصلوب وعين مفقوءة ومسلخ الاصنام ملهى لك !

وهج الغضب لم يحرق الاخشاب التي في رأسك !٠٠

ـ عجبي منك خلطك الغضب بالحقد وغضبي محبة لك !

ـ أنت لا تخشى غرور الخواطر ووهم العاطفة يهز جسمك ٠ ماذا لو ملكت جسمك ومسحت عن خاطرك زيف المخاتلة ! حزني عليك حزن من فقد ذاته وأنت فاقد ذاتك ٠٠٠

رأسي ينتفخ ٠٠٠ تضغط عليه جاذبية حسية غريبة ٠ ضباب باهت يتنفسه دماغي الناشف ، تعلق رائحته في تحويمة دائخة فيلتوي عنقي ويبقى رأسي معلقا في الفضاء ٠ أصابع متقلصة تلتوي على عنقي ٠٠٠ حامض محرق يقرح أهدابي ٠٠٠ دود أعمى يتلوى وينهش جبيني ٠ خواطري تتعثر على حافة الغموض والهواجس تقلقني ٠٠٠ أغمضت عيني وجعلت ألم أشتات الاصداء لأعيشها من جديد فغفوت ٠٠٠

أزيز جرس المنبه يضغط على صدغي ٠٠٠ يحفر دماغي ٠ حلمي تهدهده بقايا نوم أزرق ٠ جسمي ينطف باللزوجة ، أعصابي تتقلص ٠٠٠ أخطبوط يمد أصابعه الملتوية ، يعصر جنبي يضغط على صدري ٠ في عروقي تسري لمسة العدم ولا أقوى على الحراك ٠٠٠ والجرس دائما يدق ٠٠٠ أزيزه يضغط على صدغي ٠٠٠ يحفر دماغي ٠

ع٠ ب٠

باريس في 23 أوت 1969

رؤيا الحلاج

شعر : المنصف الوهايبى

كبرت فى عقولهم كبرت يا حلاج
رفضت أن تكون فى زمانهم مهرجا
وسبحة يفركها الأمير فى يديه
وكنت يا حلاج
زيتونة خضراء
جذورها ممتدة فى الأرض
وفرعها يعانق السماء
رؤياك فى غربتهم تمتد
وإنها كالموت يا حلاج
غريبة بغير حد ..

* * *

على جدارك القديم عرش الصبار
وأنت يا عالية الأسوار
بوابة موصدة ورحلة اغتراب
متى متى ستفتحين الباب
فاننى نسيت لغزك المحير
والبرعم الذى على جدارنا أزهر
ذوى ذوى ولم يعد أخضر
لكننى أفتح فى جدارك الموهوم باب
أعبره إليك يا أيتها القضيه
بالرغم من حصارهم لريشتى المنفيه .

م. و.

آراء في الادب

بقلم : نورالدين بن بلقاسم

سوف لن ادرس فى هذا البحث الأدب من ناحية عناصره التى يتكون منها : كالخيال والعاطفة والذكاء وما الى ذلك من ضروب العوامل التى تدخل فى الأدب ، ولكننى سأحاول تبيان الصلة بين الذات الفنانة وبين الأدب الذى تنتجه ، ومقدار اندماج هذه الذات بالعالم حولها ، والتأثر الذى يحصل لها من وراء ذلك من عناصر أساسية تدخل فى تكوين الأثر الأدبى • وذلك يكون باعتبار أن النفس الفنانة التى تنعكس عليها مظاهر الحياة على اختلافها هى التى تخلق الأدب ، وباعتبار أن هذا الأدب النابع من النفس هو الذى يخلقها ويصقلها بدوره • فنحن اذن أمام حلقة تفضى بنا نهايتها الى نقطة البداية فيها • فالعلاقة انطلاقا من هذا الأساس هى علاقة تأثر وتأثير بين الفنان وعالم الأشياء والناس (1) •

فما هى اذن وجهة هذا التأثير وكيفية هذا التأثر ؟ وكيف يمكن أن يتجسم ذلك فى صياغة أدبية فنية ؟ يقول رامبو : « ان الشاعر ليس له هدف الا تغيير الحياة » معنى ذلك أنه يعيش فى عالم خاص بذاته ، يراه أعلى من مستوى عالم الآخرين فى مفاهيمه ومقاييسه ، فيحدث له شعوره بالهوة بين مقاييسه الحياتية الخاصة ، ومقاييس حياة الآخرين عدم الرضا فى نفسه ، الشىء الذى يدفعه الى محاولة التغيير وتبديل المفاهيم القديمة بمفاهيمه الخاصة التى يرى فيها الحق والخير والجمال •

ومع وجود الفارق بين مفاهيم الشاعر للحياة ومفاهيم المجتمع لها ، فان الشاعر يستمد عناصر شعره ومادته من مكونات اجتماعية ، قد لا تكون موافقة له ، ومسايرة لرغباته ، ولكنه يحورها ويقولبها قبل ان تصبح جاهزة فى الأثر ، وهذا التحوير يكون حسب مفاهيمه الخاصة ••• وحسب ميوله ومتطلبات نفسه • فيتجسم من ثم ما سماه القدماء « **بالبرج العاجى** » الذى يبنيه الشاعر من ذاته ، فيكون موافقا لأحلامه ومطامحه •

ومن هذا « البرج العاجى » يستمد الفنان عناصر الهامه فتأتى الآثار متميزة عن غيرها ، تحمل طابعا خاصا يميز شخصية صاحبها • الا أن بعض الفنانين

تكون « طبيعتهم مزودة بقدرة خارقة على الابداع الفنى مرجعها شعور مفاجىء غير مسبوق بتفكير عقلى ولا اختبار تجريبى ، ولا عمل إرادى » (2) ٠

فهذه القدرة الخارقة تفاجىء الشاعر بفعل انغماسه فى عالمه الذاتى او قبل بفعل ملازمته لبرجه العاجى الذى هو عبارة عن النظرة الخاصة بالشاعر ، التى يرى على ضوئها الأشياء والناس ، ويعمق هذه النظرة وسمو مفاهيمها تكون قيمة الأثر ٠

وفى اللحظة التى سماها الغزالى بالاشراق تتكشف للشاعر او الفنان الفكرة ، التى تبدو حقائقها له جلية واضحة بفعل المعاناة المستمرة لفكرة مسبقة اختمرت فى ذهنه ، فتأتى من ثم القصيدة أو القصة مكسوة بلغة ذات أسلوب معين ، ومحملة بتأثير معين ٠ فيكون المضمون من ثم أيضا تختلف قيمته باختلاف عمق المعاناة أو سطحيتها ، ويبدو كذلك التأثير مختلفا باختلاف المادة التى يختارها الشاعر لموضوعه ٠ فلا يمكن أن يكون الموضوع الذى يصف فيه الشاعر قضية من القضايا الانسانية ، له نفس التأثير مثل وصف شاعر آخر لأكلة لذيذة على مائدة ، وهذا يمكن أن يبدو لنا بديهيا اذا عرفنا ان الشاعر يهتم كثيرا بالقضايا « **الغيرية** » وأن تفاعله مع جل القضايا التى تتصل بالعالم الخارجى يثير أعصابه ويوترها ٠

أن انفعالات الشاعر مع الجو الذى يحيط به بالاضافة الى حالات نفسه الباطنية غير كفيل حسب رأيى بتوفير النجاح فى الأثر الفنى ، فمثل الشاعر فى ذلك مثل الرسام ، لا يمكن ان تضمن الألوان مزيدا من النجاح الفنى للوحاته ٠ بل لا بد أن تؤدى الأشياء الخارجية وظيفتها فى الأثر ، وذلك بتوجيه الشاعر أو الفنان ، الذى يكون بتسليط قدراته ومواهبه عليها ، واخضاعها للقوالب التى يريدها فى عملية خلقه ٠ ويتسنى هذا الاخضاع بارتباط الأشياء الخارجية المحيطة به ، بالمشاهد التى يحسها فى نفسه والكامنة فى لا شعوره ، وهذه الصور المستمدة من العالم الخارجى تبرز فى الأثر فى اللحظة التى يحس فيها بتعاطف مع الأشياء ومع الآخرين ، أى تلك اللحظة التى يعتد فيها بنفسه وتتحفز فيها أحلام نفسه ، وأحلامه « **الغيرية** » (أحلام افراد المجتمع التى تبناها الشاعر) عند ذلك يحس الشاعر بما سماه عزالدين اسماعيل « **بالفورة الحسية** » التى تسبب له دفق الالفاظ اللغوية من مستوى شعوره الى مستوى ما قبل الشعور فيحدث عندئذ ميلاد الأثر فى حالة من الحلم تخالف أحلام النوم ، كما أنها تخالف أحلام اليقظة ٠٠٠ فالشاعر هنا يخلق حلما جديدا يجسمه فى أثره ، إذ أن هذا الأثر أو غيره قد ولد بين مستويين مستوى اللاشعور الموغل فيما فوق الواقع ، ومستوى الشعور المنغمس فى الواقعية ٠ فيكون ، من ثم ، الأثر متضمنا لحلم الانسانية المتطلعة ، الى غدها البكر ٠٠٠

يقول ستيفنوس : « ان العمل الحقيقى يقوم به مساعد غير منضويبقيه داخل حجرة عالية مغلقة ٠٠ ينجز للمؤلف نصف عمله ، وهو مستغرق فى نومه ، وينجز الباقى أثناء اليقظة » ٠

ويزعم « فــوتــه » أنه كتب أحسن رواياته وهو فى غيبوبة تشبه حـالات السبات الانتقالى (التجول اثناء النوم) ويصيح « فولتير » وهو يشاهد إحدى مسرحياته ، أحقا أنا الذى كتبت ذلك ؟

ويصرح ابن سينا بأن كثيرا من وجوه المشاكـل قـد تكشفت لـه اثنـاء المنـام (3) ٠

هذه الشواهد تؤكد لنا بأن الفنان يخلق أثـره فى حـالة هى بين الوعى واللاوعى ، كما أنها تبين لنا أن فى هذه الحالة حالة الخلق التى لا تتسم بالوعى الكامل أو حالة الحلم تنطلق رغائب الشاعر أو الفنان من قيودهـا لتعبـر عن نفسها من خلال أثر الفنان ، ولذلك غالبا مـا يكتسى الأثـر الادبى بصبغـة رمزية ، لأن تلك الرغائب قد لا تكون متماشية مع قيم المجتمـع ومفـاهيمه الأخلاقية والسياسية ، فيوارى لذلك الكاتب أو الشاعر آراءه تحت ستار من الرموز ، ولنا فى كتاب ابن المقفع « كليلة ودمنة » أكبر مصداق على ما نقول :

الرمز الادبى اذن هو الستار الخفى الذى يتوارى تحته الفنان عندما يريد التعبير عن وجهة نظره الاجتماعية فى مناخ تكبته السياسة ، ويخيم عليه شبح الدكتاتورية ٠ كما لا ننسى بأن للرمز غاية أخرى كالتلميـح دون الاطنـاب ، ووضع الجمهور أمام الحوار المباشر مع الجمهور ٠

ومما سبق نستطيع أن نقول : **بأن الادب هو عبارة عن تنظيم أفكار الفنان وانطباعاته عن العالم الخارجى ، تنظيما يتماشى وحاسته الجمالية** ٠ لكـن اذا أثر محيط الشاعر فى نفسه ، فانطبع ذلك التأثير فى موضوعه هل يكون ذلك كفيلا بأن يوفر عنصر التأثير فى الادب ؟ وهل هناك عوامل أخرى تتدخل فى هذه القضية ؟

ـ عنصر التأثير فى الادب :

عرف علماء الأصوات بأن اللغة هى عبارة عن مجموعة من الاصوات المقطعة الى مقاطع تمثل تتابعا زمنيا لحركات وسكنات فى نظام اصطلـح الناس على أن يجعلوا له نظاما معينا (4) ٠ بحيث تحمل هذه المقاطع أنغاما موسيقية تختلف بدورها فى الطول والقصر باختلاف المقـاطع اللغـوية ٠ فاذا ما صادفت هذه اللغة التى تحمل قدرا معينا من الموسيقى الذوق الشاعرى الحساس ، استطاعت

أن تنتظم وتنسجم فى وحدة تتآلف فيها المقاطع الطويلة والقصيرة ، بحيث يمكن ذلك الانتظام الشاعر من إيصال فكرته وعاطفته الى الآخرين عن طريق التأثير الموسيقى • أضف الى ذلك أن الشاعر يقوم بعملية انتخاب الكلمات التى تحتوى على نغمة موسيقية معينة ، تناسب حالته النفسية ، فان كان فى موقف رثاء ،فان النغمة الموسيقية التى تتضمنها مقاطع الكلمات هى التى تشعرنا بالجو المأسوى الذى يعيش فيه الشاعر ، هذا بقطع النظر عن القافية والوزن ؛ يقول الهادى المدنى فى رثاء مصطفى آغا : (5)

إيه يا مصطفى سلام على رو — حك ثم العزاء ثم العزاء
ابكت تلكم الحمامة هل نا — حت على الغصن تلكم الورقاء
أترى مات إلفها فاصاب الـ — ـروض فى ازدهائه إقواء
هى تبكى فترسل الشجو فى الليـ — ـل فتبكى لها النجوم الوضاء

فالشاعر هنا قد اختار الكلمات التى تتناسب مع موقفه الحزين فنلمس فى مقاطع هذه الكلمات نغمة موسيقية تحتوى على ما يشعر السامع بجسامة هذا الخطب ، كتأكيد العزاء فى البيت الاول ، وذكر النواح والبكاء والشجى •

ونلاحظ فى الشعر الغزلى ان الشاعر يحاول أن يؤثر فى نفوسنا وذلك باثارة احساساتنا الجنسية من خلال تجربة عاشها الشاعر نفسه • يقول جعفر ماجد فى قصيدة « وراء الأفق » : (6)

سلونا أم ترى وهنت قوانا — وعدنا وحدنا أم من دعانا
وكنا كالخيال بلا جناح — نطير على الزمان فلا يرانا
فانت اليوم يا قلبى غريب — على بعد المكان ترى المكانا
وتلهث كالجريح على ضلوعى — وتنفث فى شراييني الحنانا
تضج الذكريات فامتطيها — وأرمى فى السماء لها العنانا
فانفض فى اقاصى الارض حزنى — وأصحب فى مغانيها الحسانا
وكم فترت جفون تحت ثغرى — وكم ثغر على شفتى لانا
وكم عثر النسيم على ذراعى — فطار الشعر ذعرا واحتوانا
وكانت كالفراشة فوق صدرى — فلم تملك على صدرى اتزانا
يخون الحرف رغبتها فتبكى — وأفهم ما تريد لها لسانا
فنمشى فى دروب الصمت حتى — برغم الصمت تجمعنا يدانا
فويحى حين اذكر ما اتينا — وويحى حين اذكر ما اتانا

فالشاعر هنا قد انتهج منهجين لايصال تجربته الى نفوسنا المنهج الاول هو اشعارنا بمأساة حبه الضائع ، وذكراه المريرة التى تعصف به عصفا ، وتبدو لنا المرارة التى يحسها الشاعر من خلال الفاظ اللغة التى انتخبها ، كى توصل الينا بأمانة ما يحسه من ألم ، كلفظة الوهن والغريب والجريح ٠

اما المنهج الثانى فهو اثارة احساساتنا الجنسية وذلك بوصف مواطن الاغراء فى المرأة ٠ كالثغر والشعر وغيرها ، وما أريد الوصول اليه من وراء هذا ، هو أن التأثير فى الادب عامة والشعر خاصة لا يعتمد على الوزن ٠ بقدر ما يعتمد على الحالة الشعورية التى نحن فيها ، ومقدار الدلالة اللغوية التى صيغ فيها القصيد من حيث الحزن أو الفرح أو المواقف العاطفية ٠ ويكفى للدلالة على ذلك ان نذكر مطلعين لقصيدتين ذكرهما عزالدين اسماعيل فى كتابه التفسير النفسى للادب وهما للشاعر أحمد شوقى ٠

فالقصيدة الاولى احدى مرثيات الشاعر يقول فى مطلعها :

الضلوع تتقد والدموع تطرد
أيها الشجى أفق من عناء ما تجد

والقصيدة الثانية يصف فيها مرقص وبدايتها :

حف كاسها الحبب فهى فضة ذهب

فالقصيدتان من نفس الوزن ولكن كل واحدة تؤدى نغمة خاصة وذلك بفضل الايحاء اللغوى ، والدور الانتخابى للكلمات ٠

فبالرغم من أن أوزان الخليل فيها بل فى القصائد التى صيغت فى اطارها ما يناسب النفس البشرية فى حالاتها الشعورية ، الا انها لم تستوعب أحاسيس النفس ككل بل استوعبتها كاجزاء فاقتصر الشعراء على الفخر والمديح والهجاء والرثاء ، اذ أن هناك مواقف أخرى نشعر فيها بمشاعر تخالف هذه الاغراض الاربعة ، بل تتصل بوجودنا مباشرة وبوجود الآخرين ، كما تتصل بالاشياء حولنا ٠٠٠ اذ كثيرا ما نقول إننا مهما تكلمنا شعرا او نثرا فاننا لا نستطيع التعبير عما فى ذواتنا نحو الحياة والعالم فذلك معناه أن الشعر الذى هو أكثر اتصالا بالوجدان لا يفى بحاجة التعبير عن أنفسنا ٠ الا أنه يزيح عنا كبتا عاطفيا أكثر مما يزيله النثر ٠ وذلك بواسطة التأثير ٠ على أننى لا أحصر التأثير فى الشعر فقط لايحائه اللغوى الواضح ، أو لتخبطه فى أوزان الخليل٠ بل فى النثر ما يهز كيان الانسان هزا ، وخاصة ذلك النوع الذى نسميه

« قصائد منثورة » وهو يعتمد كذلك على انتخاب الكلمات وتوقد العواطف والنظرة الكلية للاشياء يقول محمد مصمولي فى قصيدة منثورة تحت عنوان : « الراحلة بلا ميعاد » :

« ذا وجهك الحائر يا أمى ، من نافذة الموت ، فى انحناءة حنان ، يطل علينا ويحاول أن يبتسم ٠

وجثتى المشدودة بهيكل الأيام وخفقة الضوء تنادى أن « خذ الحياة ولا تضع قدمك بين تراب الصحو ، وهاوية الغيبوبة الأبدية ٠

وبناتك ذوات الحزن الممطر ، قد نام المساء فى عيونهن ، ففقدت الدقائق طفولتها ، وامتصت الاشياء ظلالها ٠ وعلى زجاج نافذتى لهاث النهار الراكض بالف ساق مثل أحمق يسابق النور بين الصفر واللانهاية ٠

وبالأمس قد حملتك عربة الموت ، الى شاطىء الظلام تاركة يا أماه محبيك فى زنزانة الحياة ٠

ولئن اختلفت سبيلى وسبيلك يا أماه فأنت فى غيابك حاضرة ، وموعدنا لدى التقاء البداية بالنهاية لأنك أيتها الراحلة بلا عودة ، رحلت بلا وداع » (7)٠

فالكاتب هنا يرثى أمه فاستطاع بالنثر أن يوصل لنا لوعته وآلامه ، ويسجل بذلك تجربة بشرية رائعة لكل من نكب فى أمه ٠ ويشهد الله بأننى أحس احساسا عميقا بأن مرثية الهادى المدنى السالفة الذكر لتبدو ضعيفة كذئب البحترى أمام هذه القطعة الرائعة من النثر الشعرى ٠ وليتجلى لى كذلك أن التأثير فى الشعر لا يكون رهنا لارتباط القصيدة بالاوزان الخليلية ، بدليل أن من النثر ما يفوق الشعر تأثيرا فى بعد النظرة وشمولها ، واتصاله بمصير الانسان وقضاياه ٠

ولكى نربط العنصر الاول فى هذا البحث وهو كيفية اتصال الفنان بالعالم ، واستلهامه آثاره من نفسه ومن الوسط الذى يؤثر فيه ، بالعنصر الثانى وهو عنصر التأثير فى الادب ، لا بد أن نضيف شيئا من التحليل ، كى يتوضح لنا السبب الذى جعل الامثلة السابقة متفاوتة من حيث التأثير على القارىء ٠

ان قصيدة جعفر ماجد « ما وراء الافق » تصور لنا حبه الضائع ، فهذا الحب قد اصبح حلما من احلام الماضى ، لذلك فهو يرجع الى ذاكرته كى يستمد الظروف التى احاطت بهذا الحب ولكى يبنى هيكل القصيد ، وينفخ فى مضمونه ما يحسه من ألم الذكرى ٠٠٠ فهذا الحب فى الواقع قد صار حلما من أحلام اليقظة ، ولكنه حلم لن يتحقق من جديد ، فهذا الشعور الذى ينتاب الشاعر ، وهو عدم عودة الحب ، وتجسمه فى عالم الواقع مرة ثانية هو الذى صبغ القصيد بصبغة الاسى والمرارة ، الشىء الذى يجعلنا نشعر من خلال ذكراه بمأساة

الانسان مع الزمن ، فنتفاعل مع القصيد ونشعر بالتجربة الأليمة التى أحس بها الشاعر ·· أضف الى ذلك أن حب الشاعر الضائع هو « **سبب مباشر** » ألـم بنفسه ، فأنطقها شعرا يعبر عن خيبتها ·

وقل مثل ذلك فى القطعة النثرية لمحمد مصمولى فمـوت أمـه هو « **سبب مباشر** » حرك أعماقه ، معنى ذلك أنه أثار العاطفة الصادقة فى نفسه ، مما جعل **القطعة النثرية تتميز بالصدق فى التعبير عن ذات صاحبها** ·· أما رثاء الهادى المدنى لمصطفى آغا فهو عبارة عن القيام بمجاملة لصديق ، دون أن يكون هناك « **سبب مباشر** » يربط الشاعر بهذا الذى يرثيه ، فلم يتوفر من ثم فى أبياته الشعور الذى يؤثر فينا ويجعلنا نشعر بحقيقة المصاب ، وسبب ذلك – فى **رأيى** – **خروج الشاعر من المستوى الشعورى « الوسط »** الذى قلنا أنه يهيىء **للشاعر حالة** تشبه حالات الحلم ، والـذى يوجـد بين اللاشعـور الموغـل فى اللاواقعية ، وبين مستوى الشعور الموغل فى الواقع، وقد قلنا بأن هذا المستوى الشعورى « **الوسط** » كفيل بأن يوفر فى الأثر عناصر الخلق ، فاذا ما خـرج **وعى الشاعر من** هذا المستوى الى مستوى الشعور العادى ، فان اللغـة **تفقـد مسحتها التأثيرية** ، وبالتالى يتأثر التعبير والتـركيب والصيـاغة بالفـراغ **الشعورى الذى** يوجد فيه الفنان فى تلك اللحظة ، وسبب ذلـك أن الاشيـاء **المحسوسة التى** لا تحمل معنى فى ذاتها لا تكيف فى حالة الشعـور العـادى حسب الآراء المجـردة التى يحويهـا ذهـن الفنـان ، بحيث لا تكون الرسالة **الاجتماعية والفنية** التى تحملها تلك الافكار متضمنة فى الأثر ·

أما كيف يكيف الفنان الاشياء حسب منهجه الفنى ؟· هـل يكـون ذلـك **بالفكرة ، أم باللغة ، أم بالطريقة ، أم بكلها معا ؟ ؟**

الجواب على هذه الأسئلة هو موضوع حلقة آتية ·

ن· ب·

تونس فى 1790/3/26

المصـادر :

(1) – التفسير النفسى للأدب – للدكتور عزالدين اسماعيل ·
(2) – أسس الفلسفة – لتوفيق الطويل – ص 414 ·
(3) – أسس الفلسفة – ص 474 ·
(4) – الشعر العربى المعاصر – لعزالدين اسماعيل – ص 47 ·
(5) – ديوان الهادى المدنى – ص 72 – ط 1968 – الدار التونسية للنشر ·
(6) – مجلة « الفكر » – العدد الثالث – ديسمبر 1962 – ص 17 ·
(7) – مجلة « الفكر » – سنة 1967 – عدد 5 – فيفرى – ص 36 ·

في غير العمودي والحر

قصيدتـــان

شعر : احمد القديدي

ـ ١ ـ « فــوضــاي »

يَـا بَـائِعَ الوَرْدِ
بِعْنِي بِنَفْسَجَةً وَحَشِيَّهْ
تُعَوِّضُ حَرْفِي
تُعَبِّرُ عَنْ عُنْفِي
تَنْطِقُ بِالفَقْرِ وَالجُوعِ وَالخَوْفِ
يَـا بَـائِعَ الوَرْدِ
بِعْنِي بِنَفْسَجَةً وَحْشِيَّهْ
أَرْفَعُهَـا هَـذَا المَسَـاء
أَرْفَعُهَـا هَـدِيَّه
لامْرَأَةٍ مِنْ أَجْمَلِ النِّسَاءْ
لَكِنَّهَـا شَقِيَّـهْ
يَـا بَـائِعَ الوَرْدِ
يَـا بَـائِعَ الفَرْحَةِ وَالاحْلامِ وَالسَّعْدِ
بِعْنِي بِنَفْسَجَةً وَحْشِيَّه
أَرْفَعُهَـا هَـذَا المَسَـاء
لامْرَأَةٍ تُحِبُّنِي تَمْنَحُنِي سُهْدِي
تَنَامُ كَالطِّفْلَةِ فَوْقَ زِنْدِي
يَـا بَـائِعَ الوَرْدِ
بِعْنِي بِنَفْسَجَةً وَحْشِيَّهْ

نَبَتَتْ مِثْلِي
عَلَى الجِبَالِ الجُرْدِ
نَبَتَتْ رَغْمَ الأَعَاصِيرِ وَرَغْمَ البَرْدِ
تَحْمِلُ للتِي أُحِبُّهَا
تَحْمِلُ أَصْدَقَ مَا عِنْدِي :
فَوْضَايَ
فَوْضَايَ
يَا بَائِعَ الوَرْدِ

– II – « يَدَايَ »

حَدِّقِي فِي يَدَيَّ المُجْهَدَتَيْنْ
المَحْرُوثَتَيْنِ كَالأَرْضْ
اليَابِسَتَيْنِ عَلَى القَلَمْ
المُعَبَّرَتَيْنِ بِالعُرُوقْ
كَجُذُوعِ الزَّيْتُونْ
النَّاطِقَتَيْنِ بِالأَلَمْ
العَاجِزَتَيْنِ عَنِ الإِفْضَاءْ
كَالأَرْضِ البُوَارِ عَنِ العَطَاءْ
دَعِي يَدَيَّ تَشْرَبَانْ
مِنْ يَنْبُوعِ سَنَوَاتِكِ العِشْرِينْ
دَعِيهِمَا تَرْتَاحَانْ
مِنْ تَعَبِ السِّنِينَ العِجَافْ
مِنْ هَذَا الزَّمَنِ الظَّالِمْ
مِنْ قَدَرِ الإِخْفَاقِ وَالهَزِيمَهْ
دَعِيهِمَا تَرْتَاحَا فِي شَعْرِكِ الحَالِمْ
يَدَايَ متعبتان
مُتْعَبَتَانْ
مِنْ حَمْلِ الحَقَائِبِ القَدِيمَهْ
فِي مَوَانِيءِ وَمَطَارَاتِ العَالَمْ.

محاولة في تحليل شاعرية الشابي*

بقلم : ابراهيم بن مراد

(4)

كانت الفصول الثلاثة الاولى من هذه الدراسة محاولة للبحث عن حقائق ثابتة نبنى عليها ما سنقرره في هذا الفصل · ومن خلال القضايا العديدة التى حاولنا البحث لها عن أجوبة مقنعة ، تبين لنا أن الحقيقة الهامة التى وجدت فى حياة الشابى وفى اثره الادبى هى ان الشابى كان مريضا·وذلك المرض هو الذى جعل منه شاعرا رومنتيكيا · وهو الذى جعل منه شاعرا عبقريا ، اذ لمسنا انه كان غير عادى سواء فى حياته أم فى عمله الأدبى ، ورأينا أن ذلك المرض كان ينقسم الى نوعين : مرض يتحقق لدى كل فنان ــ غير عادى وهو ما سميناه بالعصابية ، ومرض عادى تمثل فى مرض القلب خاصة · ورأينا أيضا ان مرضه ذلك قد توفرت معه عوامل أخرى فتظافرت كلها على ان تولد فيه ما سميناه بالقلق الوجودى · وهو الذى أثر فى الشابى التأثير الاكبر فجعل منه الشاعر الرومنتيكي ذا الاتجاه الخاص الذى تبينا بعض ملامحه وسنتعرض لبقيتها فى هذا الفصل · وهو الذى جعله يقف مواقف فى الحياة والادب سنتعرض لها فى هذا الفصل كذلك ، وذلك الاثر الكبير ، العميق ، سواء كان فى حياته ام فى شعره ، هو أثر على شاعريته بصفة عامة · فما هو ذلك الاثــــر ؟

ما أن يمتد شعور الانسان الى وعى ما يحيط به من الظواهر وما يتشكل حوله من صور الحياة ، حتى يبدأ الضيق الحاد يشمله لما يجد فيه نفسه من واقع ضمن الاطار الذى يترعرع فيه ، حتى ينهى الفترة المقدرة له من الحياة · وذلك الاطار يحده سياجان لا يستطيع الانسان تجاوزهما مهما حاول · وهما المكان والزمان ، وشعور الانسان ضمن المكان والزمان شعور فادح بالاحتباس حتى أنه يصل لفداحة ذلك الشعور · الى الايمان بان ما هو عليه انما هــو قدر مقدور له ، وانه انما خلق ليكون العبد الطيع للمكان والزمان وما يتوالد ضمنهما من التحولات والتقلبات فى كل لحظة زمانية وفى كل نقطة مكانية ·

(*) راجع الفكر ــ العدد 4 ــ 5 ــ 6 ــ جانفى ــ فيفرى ــ مارس 1970 ــ السنة 15 ·

ولكن انتباهه الى الزمان أشد من انتباهه الى المكان • وذلك لان شعوره بالزمان (Conscience du Temps) أحد وأعمق من شعوره بالمكان • فهو دائما « هنا » أو « هناك » ضمن « حيز » ما • اما الذى يقلقه ويرعبه حقا فهى هذه « الحركة » الدائمة التى لا يستطيع ايقافها ، بل انه يتحرك معهـا حتى نهـايته • وقد يستطيع الانسان الانتصار على تلك الحركة ، وهو انتصار نسبى ، اذا امكـن ان يتحقق له انعدام الشعور بحركته هو التابعة للحركة الام • ولا يتأتى له ذلك الا اذا كان مجنونا أو شبيها به ، ممن يعيشون فى ذهول دائم ، غـافلين فى عالم « الحلم » ، عما هو حواليهم ، بل حتى عن أنفسهم ، ولكن الانسـان المالك لشعوره لا يمكن له الا ان يشعر بتلك الحركة التى تقتات منه ، عاقلا لما ينتظره من نهاية • ولكم يفزعه ويقبض على قلبه ان يشعر بانه قائم بتمثيـــل دورٍ فى « رواية غريبة » ، لا يعرف للتمثيل فيها غاية ، اذ هو لا يعرف غاية لوجوده ، وكل ما يعرفه هو أنه يمشى •• فى ظل وادى الموت •• مثل الشابى

نحن نمشى ، وحولنا هاته الاكوان تمشى ، لكن لاية غاية ؟
نحن نشدو مع العصافير للشمس ، وهذا الربيع ينفخ نايه
نحن نتلو رواية الكون للموت ، ولكن ماذا ختام الرواية ؟ (46)

لقد وجد ، هكذا ، دون استشارته ، ودون رغبة منه ، هنا وليس هنالك ، الآن وليس بعد أوقبل ، لماذا وجد ؟ لا يعرف • من اوجده ؟ لا يعرف • لمـاذا هنا وليس هنالك ؟ لا يعرف • لماذا الآن وليس بعد ؟ لا يعرف • وهكذا فهو مقدور عليه ان يقذف فى هذا العالم ليقوم بتمثيل دور فى « رواية الكـــون » مع هؤلاء المحيطين به ، وهم مثله قد وجدوا ، جاهلين كيف ولماذا ولكن يعرفون فقط انه مقدور عليهم أن يوجدوا •

ضحكنا على الماضى البعيد وفى غد ستجعلنا الايام أضحوكة الآتى
وتلك هى الدنيا ، رواية ساحر ، عظيم ، غريب الفن ، مبدع آيات
يمثلها الاحياء فى مسرح الاسى ، ووسط ضباب الهم تمثيل أموات
ليشهد من خلف الضباب فصولها ويضحك منها من يمثل ما ياتى
وكل يؤدى دوره وهو ضاحك على الغير ، مضحوك على دوره العاتى (47)

تلك هى « مهزلة الوجود » ، فى هذا الزمان الذى لا تتوقف دواليبـه عن الحركة • أما نحن فأسيرو تلك الحركة لا نحيد عن مسيرتها • وذلك ما يولد فينا الشعور بالاحتباس الزمنى • وهذا الاحتباس يظهـر فى حياتنـــا فى مظهرين ، أو يتجزأ الى قسمين (48) : أحدهما يكون لدى الانسان « صبرا » (Patience) يتيح لـه تحمـل ذلـك الشعـور بالـزمن ، اذ الصبر قـوة تتيح لنا ان نتسامى عن المأساة التى يخلقها شعورنا • وثانيهمـا « الجـزع »

او عدم الصبر (l'Impatience) الذى ينتج عنه عدم التحمل ، اذ انه هو نفسه يتوفر لدى الانسان بافراط · وهو ضعف فى حياة الانسان ظاهر ، وهذا الضعف هو الحالة المتغلبة على الانسان ، وهو المظهر المميز لحياته · وذلك نتيجة عجزه عن المقاومة أمام افراط الزمن فى اللامبالاة به ، تلك اللامبالاة التى تتمثل له احيانا افراطا فى نصب العداء له ، وايغالا فى محاربته · انه عاجز عن ايقاف « الدوران » الزمنى حوله ، وعليه · حتى ان فكرة الزمن والشعور به ، يصلان أحيانا الى ان يحطما الانسان الشاعر تحطيما · ونراه ، لذلك ، يسعى السعى المتواصل باحثا عن مخرج ، عن طريقة للخلاص · وقد رأى بودلير (Baudelaire) من قبل ان هناك وسيلتين للنجاة : اللذة ، او العمل · (49) · اما اللذة فهى الجانب الايجابى للحياة الحسية · ولكننا لا نستطيع الاخذ بشىء منها دون ان تأخذ منا : دون ان نخسر شيئا من طاقتنا اما العمل فهو ، بالطبع ، ما يعاكس ذلك · فهو مجال النشاط · أما تأثيره علينا ، فهو تنمية طاقتنا وتقويتها · ومن المعلوم أن الاولى تنحدر بنا فى بعض الاحيان الى الحيوانية ، الى الشيطان ، وان الثانى يصعد بنا الى « الخير » الى الله ، فبأيتهما ناخذ اذن ؟ من المنطقى أن يأخذ الانسان بالفعل ، بالعمل فهو الوسيلة الى القوة والى الايجابية اللتين تتيحان للانسان خلق اثر ينسيه فداحة ذلك الشعور ، ولو الى حين · ولكن ·· الا يجمد الفعل من مشاعرنا ويصرف احاسيسنا عن ان تنطلق كيف شاءت ؟ وكيف يقبل ذلك شاعر لا يكون شاعرا بغير متاجج الاحساس ؟ ولذلك فقد كان معظم الشعراء ينساقون وراء اللذة التى توفر لهم الاحساس ، بل تؤججه فيهم · اما الفعل فيكون من قسمة المفكرين الذين يعرضون عن اللذة ، إذ هم يتجاوزون مرحلة الاحساس المفرط ، المتأجج لانها مرحلة المراهقة ···

والذى يهمنا نحن هنا ، من هاتين الظاهرتين ، هو نصيبهما من الشابى فقد رأينا ان شعوره بالزمن كان فادحا ، وكذلك بالمكان · وما اذا كان شاعرا مراهقا دابه ارضاء حسه ، أم كان رجل عمل يريد تجاوز الاحساس بالزمن بما يحققه من فعل · بعد البحث تبين أن الشابى لم يكن الشاعر المراهق المتهالك على اللذة ابتغاء نسيان الزمن وحركته ، والتخلص من « سجن » المكان ، ولم يكن الانسان المفكر المؤمن بالفعل ، الساعى العامل كى يتجاوز حدود الزمان والمكان ، بل تمثل فى حياته مزيج من الاثنين ، والسؤال هو : كيف توفر هذان المنزعان ولماذا ؟

قلنا سابقا ان مميزات الشابى عن بعض الشعراء الرومنتيكيين مثل لامرتين (Lamartine) وهوقو (Hugo) وجوته (Gœthe) وغيرهم ، هو انه كان يعيش الرومنتيكية كحالة حياتية ، زيادة على كونه يتبعها مذهبا أدبيا·

لذلك فقد كان يعيش القلق الوجودى الذى برز اثره واضحا فى شعره ، فى ليله ونهاره · وكان ذلك الشعور بالزمن ، الذى ذكرناه آنفا ، والذى عاش يبحث له عن مهرب منه ، سواء فى الشعرام فى حياته اليومية ، عاملا كبيرا من عوامل تكثيف ذلك القلق وتقويته · ونلمس اثر هذا الشعور بالزمن عميقا ، شديدا ، حادا ، فى شعره ، وخاصة فى قصائده التى قالها فى فترة نضجه · فقد وجد نفسه فى سنواته الاخيرة من حياته ، يعانى من الشقاء أمره واقساه على نفسه ، تحت وطأة تلك العوامل المتعددة التى رأيناها متوافرة على تكثيف قلقه الوجودى مثل فقدانه لحبه الاول ، وموت والده ، ومرضه · ولذلك فقد تولد لديه مستويان للزمن : زمن ماض كان فيه سعيدا ، سواء قبل أن يولد ، أو عندما كان طفلا ، محاطا برعاية والده ، وسعيدا بحبه ، وهو مستوى لا يخلو من ميتافيزيقية · وزمن حاضر ، يعانى مما يجشم به عليه من شقاء وتعاسة سببها تلك العوامل المتعددة التى مر ذكرها · فكان ، لذلك لحنينه الى ذلك الزمن الماضى ، مكان كبير فى شعره · وهو موضوع « بكائه على الزمن الضائع » · وهذا الزمن الضائع يبدو أولا فى ثوب أفلاطونى · أى أن الانسان قبل ان يولد ، كان فى عالم الارواح سعيدا ، لا يعرف عن عالم الشقاء ، هذا العالم المادى ـ شيئا · ولكنه قذف فى هذا العالم السفلى ، قسرا عنه ، ليشقى لما رزق به من احساس وشعور · وذلك العالم العلوى الذى كان فيه هو « صميم الحياة » :

يا صميم الحياة ! انى وحيد مدلج تائه فاين شروقك ؟
··· كنت فى فجرك الموشح بالاحلام عطرا يرف فوق ورودك ·
··· ثم جاء الدجى ··· فأمسيت اوراقا بددا من ذابلات ورودك ·
··· كنت فى فجرك المغلف بالسحر فضاء من النشيد الهادى
وسحابا من الرؤى يتهادى فى ضمير الآزال والآباد ،
··· وانقضى الفجر ، وانحدرت من الافق ترابا الى صميم الوادى · (50)

لقد نزل من أعلى الى هذا التراب العفن بما تنفثه فيه المادة من أسن ، فوجد نفسه فريدا ، مجتث الصلة بصميم الحياة الذى كان فيه حرا ، كالنور أو الشذى ، لذلك فهو يشبه نفسه بالاعمى ـ عازف أعمى ـ :

ادركت فجر الحياة أعمى وكنت لا تعرف الظلام
واطبقت حولك الدياجى وغام من فوقك الغمام
وعشت فى وحشة تقاسى خواطرا كلها ضرام ،
وغربة ما بها رفيق وظلمة مالها ختام (51)

ولو تواصلت حياته فى « الجنة الضائعة » التى سيرثيها ، لما شعر بتلك الغربة وتلك الوحشة ، ولوجد معه رفيقا يمنع عنه ذلك الشقاء • فقد كان يبكى طفولته التى كانت لونا من الالوان الجميلة الساحرة فى تلك الجنة ، ويبكى رفيقة صباه التى كانت تبعث الدفء فى تلك الجنة الحالمة :

كم من عهود عذبة فى عدوة الوادى النضير ،
••• قضيتها ومعى الحبيبة لا رقيب ولا نذير ،
الا الطفولة حولنا تلهو مع الحب الصغير ،
ايام كانت للحياة حلاوة الروض المطير ،
وطهارة الموج الجميل وسحر شاطئه المنير • (52)

فقد تقضى ذلك الزمن بكل ما فيه من عذوبة وابتسام ليحل محله هـــذا الحاضر المتجهم الذى يشقيه ، خاصة عندما تثور فيه ذكرى ذلك الزمان الضائع وجلى أن ذلك « الرفيق » الذى يبكى فقدانه ، هى تلك « الريحانة » التى انبتتها الحياة فى طريقه ، ثم اقتطفتها المنية • فقد شغل البكاء عليها حيزا كبيرا من شعره ، وخاصة فى قصيدة « الجنة الضائعة » ونحن نـراه يرثيهـا ويـرثى « الزمن الضائع » الذى تقوم امامه معالم ذكراه قاسية ، جهمة ، منذ سنة 1927 فى « مأتم الحب » :

••• فـانـادى يا فـؤادى
مات من تهوى ، وهذا القبر قد ضم الحبيب
فابـك يـا قلب بما فيـك من الحـزن المـذيب
ابـك يـا قلب ، وحيـد •
ذل قلــبى مات حــبى
فـاذرفى يـا مقلـة الليـل الـدرارى عبـرات
حـول حبـى ، فهـو قـد ودع آفـاق الحيـاة
بعـد أن ذاق اللهيـب (53)

ويظل يرثيه حتى سنة 1933 فى قصيدة « الجنة الضائعة » التى يرسم فيها كل ذلك الماضى السعيد • بكل ما يحليه من جميل الصور والذكريات

واذ تصل به المأساة غايتها ، فانه ، كأى بشر آخـر يتميـز برهـافة الحس ودقة الشعور ، ينصرف الى البحث عن عزاء ، عن خلاص من ذلك الحاضر الاليم

فقد تحركت فيه غريزة ارضاء الرغائب الحياتية التى تدفع الانسان ، الـذى يكون فى حال من الجوع يدفع الذات الى البحث عن ارضاء تلك الغريزة ، فى العالم المحيط بها • واذ كان شاعـرا توفـرت له الاسبـاب التى جعلت منـه رومنتيكيا ، فقد سعى مثل غيره من الرومنتيكيين ، الى البحث عن ذلك العزاء ، يؤمل أن يجد فيه ارضاء لتلك الغريزة ، واعداما لذلك الجوع ، فـى عناصر ثلاثة من عناصر الحياة • وهى الوحدة اولا ، والمـرأة ، ثانيا • ثم الطبيعـة ، ثالثا • وهى العناصر التى نجدها من مقومات كل شاعر رومنتيكى ، تقريبا •

أما العنصر الاول ، فقد جد فى البحث عنه ، منذ نشاته الشعرية الاولى • كان يتمناه ويحلم به • فقد أراد العزلة • اراد ان يكون وحيدا ، يعيش لفنـه ولشعره فقط ، يناجى ربة الشعر والاحلام ، لا يهمه من عالم الصغار ولا عالم الكبار شىء • ذلك لانه تبرم من الحياة وتبرم من ابنائها « أبناء الشياطين » :

يا ربة الشعر والاحلام غنينى   فقد سئمت ظلام الكون من حين
••• ياربة الشعر غنينى فقد ضجرت نفسى من الناس ابناء الشياطين
تبرمت ببنى الدنيا وأعوزها فى معـزف الـدهر غـريد الارانين •
وراحـة الليـل مـلأى من مـدامعه وغـادة الحب ثكلى لا تغنينى • (54)

فقد « سئم » الحياة بما فيها ومن فيها واصبحت تراوده احلام ـ هـــى « أحلام شاعر » بذلك العالم المثالى الذى يتصرف فيه الى نفسه والى ربة الشعر :

ليت لى ان اعيش فى هذه الدنيا بعيدا بوحدتى وانفرادى
ليس لى من مشاغل العيش ما يصرف نفسى عن استماع فؤادى
••• عيشة للجمال والفن ابغيها بعيدا عن امتى وبلادى ،
••• وبعيدا ، عن المدينة والناس ، بعيدا عن لغو تلك النوادى
فهى من معدن السخافة والافك ومن ذلك الهراء العادى (55)

ولكن هذا المهرب غير ممكن تحقيق الوصول اليه • ذلك أن وراء هذه الاحلام واقعا يصده قد توفرت فيه تلك « الشواغل » التى تمنعه عن الانفراد والعزلة• فهو مجبر على معايشة الناس والاستماع الى سخافاتهم والتعرض الى حماقاتهم زيادة على انه مجبر اجتماعيا على ان يكون مع عائلته التى فقدت عائلها ، الذى ترك للشاعر زمام إعالتها ، لذلك فالهروب الى العزلة والتـزهد مثل الـزهاد ليناجى ربة الشعر ، فى محراب الفن ـ مستحيل عليه • تلك هى « قيـــود الاحلام » •

واود ان احيا بفكرة شاعر فارى الوجود يضيق عن احلامى

الا اذا قطعت اسبابى مع الدنيا وعشت لوحدتى وظلامى
وأعيش عيشة زاهـد متنسك ما ان تدنسه الحياة بـذام
هجر الجماعة للخيال تورعا عنها وعن بطش الحياة الدامى
... لكننى لا أستطيع فان لى أما يصد حنانها أوهامى
وصغار اخوان يرون سلامهم فى الكائنات معلقا بسلامى ،
فقدوا الأب الحانى فكنت لضعفهم كهفا يصد عوامل الايام
فانا المكبل فى سلاسل حية ، ضحيت من رأفى بها ، أحلامى ! (56)

فهى خيبة ذريعة ، اذ وجد نفسه مقيدا بهذه « السلاسل الحية » . وهى شواغل الحياة التى تفرض عليه ان يعايش الناس ، وان يكون بين « ابنـاء الشياطين » . فما هو الحل الثانى ؟ لقد اراده هذه المرة ان يكون « ماديا » تتوفر فيه اللذة ، التى يتوفر فيها « ارضاء الرغبة » ـ او اشباع الغريزة ـ من ناحية ، ونسيان الزمن الحاضر الجائم بشقائه ، من ناحية اخرى ، وهذه اللذة طلبها فى المرأة .

وهذه المرحلة من حياته تبدأ بعد خيبته مباشرة فى تحقيـق تلك الاحـلام اثر وفاة والده . وابتداؤها يكون باتمام زواجه الذى تم بعد وفاة والـده . وقد اعلم صديقه الحليوى بوفاة الوالد فى رسالة مؤرخة فى سبتمبر 1929 . وفى رسالة بعث بها الحليوى اليه ، مؤرخة بـ 4-II-1931 ، يقـول لـه الحليوى فيها : « ثم **بلغنى من بعض الاصدقاء أنك تزوجت ، وكان عـلى ان أهنىء وأن أبارك** » (57) ولا نريد ان نخـوض هنـا فى أمـر مـا إذا كان سعيدا بزواجه أم كان شقيا به . ولكننا نريد أن نقرر فقط أن قصائده التى قالها اواخر سنة 1931 ـ وقد تم زواجه اواخر تلك السنة ـ كانت باسمـة الآفاق ، عليها من الحزن مسحة خفيفة شفافة تعود الى ما كان فى ذات الشاعر نفسه من حزن ابدى قد انطبع فيه . واطفح هذه القصائد بالبشر والامـل هى رائعته : « صلوات فى هيكل الحب » التى قالها فى توزر ، حسبما تثبته الرسائل ، بتاريخ 13 اكتوبر 1931 ، وقد يكون قالها عقيب زواجه مباشرة ، حسب ما نشتم ذلك من كلام الحليوى فى رسالته ، الذى نتبين منه ان هـذا الزواج تم فى شهر أكتوبر من تلك السنة . ولذلك فانه يكون قد قال القصيدة لا فى سائحة انجليزية ، ولا فى غادة ايطالية ، بل فى زوجته ، فى عروسه . ويثبت لنا ذلك ما نقرؤه مباشرة بعد « صلوات » فى الديوان ، اذ نجد قصيدة « أراك » التى كتبت فى توزر كذلك فى 24 اكتوبر 1931 . فهل من الممكن ان ينصرف عقب زواجه مباشرة الى البحث عن اللذة خارج بيته وهو الزيتونى ، المحافظ ، الذى يخضع لقوانين البيئة الجنـوبية الـريفية ، والمتـأصلة فيه ؟

وحتى لو كان غير خاضع لها فان آثاره من رسائل ومذكرات وكذلك ما عرفناه عنه من طبع وخصائص شخصانية ، لم تظهره لنا فى مظهر الماجن العابث .. على كل ، فان ما توحى لنا به قصيدة « صلـوات فى هيكـل الحـب » هو أنه وجد سعادته فى زوجته فنسى معها آلامه ، اذ وجد فيها المهرب الذى يحقق فيه رغائبه الغريزية فى الحياة ، ويحقق له توقه الى الخلاص من قسوة الشعور بالزمن وكثافة القلق الوجودى . فهذه المرأة هى الملاك ، العذبة التى لا يجد لهـــا شبيها إلا الطبيعة – التى كان يحلم بالهروب اليها – فى بساطتها وابتسامتها واشراقها وعذوبتها وطهارتها ، وقداستها . فهى عذبة كالطفولة ، كالاحلام كاللحن ، كالصباح الجديد ، كالسماء الضحوك ، كالليلة القمراء ، كالـورد – كابتسام الوليـــد ...

كلما ابصرتك عيناى تمشين بخطو موقع كالنشيد
خفق القلب للحياة ورف الزهر فى حقل عمرى المجرود
وانتشت روحى الكئيبة بالحب وغنت كالبلبل الغريد .
انت تحيين فى فؤادى ما قد مات فى امسى السعيد الفقيد ،
... انت انشودة الاناشيد غناك اله الغناء رب القصيد . (58)

فهى اذن تحيى فى قلبه ذلك الامس البعيد ، ذلك الزمـن الضائع ، زمـن السعادة والطهارة ، زمن الانصهار والذوبان فى عالم سحرى ... ذلك مـا يتصوره عندما يراها أمامه ، فكأنها بطلة « جنته الضائعة » فهو يرى القليـل من السعادة التى كان يتذوقها – وقد كان محروما منها حرمانا كليا بعد انهدام ذلك الماضى البعيد ، مع ما هو عليه من دقة الاحساس ورقة الشعور اللتيـن يصيران الذرة فى عالمه الباطنى جملا – يرى ذلك القليل من العطاء ، كثيرا .

أراك فاخلق خلقا جديدا كانى لم ابل حرب الوجود
ولم احتمل فيه عبئا ثقيلا من الذكريات التى لا تبيد
واضغاث ايامى الغابرات وفيها الشقى وفيها السعيد
ويغمر روحى ضياء رفيق تكلله رائعات الورود ،
وتسمعنى هاته الكائنات رقيق الاغانى وحلو النشيد
وترقص حولى امان طراب وافراح عمر خلى سعيد
... وتملانى نشوة لا تحد كانى اصبحت فوق البشر
أود بروحى عناق الوجود بما فيه من أنفس وشجر (59)

ولكن تلك اللذة التى حققها له الزواج فى أيام جدته ما كانت لتدوم . فقد تقادم به العهد واصبحت العلاقة بينه وبين زوجته عادية ، فاصبح حبه لهـا عاديا ، أصبح عادة . واذا علمنا أن المحب انما يقصد تحقيق ذاته بواسطة الحب أى أن هذا الحب انانية فى حد ذاته ، عرفنا مدى ما سيشعر به الشابى من خيبة الامل والانكسار ، عندما يشعر بقلبه خاليا من تلك الرغبة الذاتية الانانية

التى تحقق له مطامح « أنا ــ ه » الثابتة الباطنية ، وأنا ــ ه الاجتماعية ، فى نفس الوقت • ولذلك ، فما أن تقضت الايام الاولى من زواجه ، حتى رأينا التجهم يعود الى الشاعر ، والحزن يسيطر على اشعاره • فقد عاودته ذكرى أيامه الخالية السعيدة ، الاولى ، وعاوده شعوره بالزمن عنيفا ، حادا ؛ كما نتبين ذلك من قصيدة « الحانى السكرى » فانصرف عن ذلك الوهم الذى كان حقيقة لايـام معدودات ، واصبح يعيش بين الامل فى وجود تلك اللذة فى المرأة ذاتها ، وبين الحنين الى تلك الايام المثالية الاولى • فنراه ، ما بين اوقـات الاسى والحزن المتلاحقة عليه ، يعيش لحظات سعيدة ينسى فيها كل شقاء وكل قلق وجودى ، وهذه اللحظات هى طفرات من الحب العنيف ، التى تتم فى خلوات غرامية جنسية ، نرجح وقوعها مع زوجته ، عن وقوعهـا مع غيـرها • وذلك ما نلمسه فى ثلاث قصائد على الاقل ، وهى : « الساحرة » و « الحانى السكرى » و « تحت الغصون » • اما الاولى فقد كتبت فى 19 جويلية 1932 • ويلح المرحوم زين العابدين السنوسى على ان الشاعر قالها فى زوجته ، ولكنه لا يثبت ذلك ولعل الدليل يوجد فى القصيدة ذاتها ، اذ نجد بيتا يشير الى أن هذه «الساحرة التى تلومه على وجومه ذاك وانصرافه الى الحزن ، انما هى زوجته التى تريده ان يكون لها وحدها ، وان يقذف بفنه وشعره الى الجحيم • لقد راعها ان تراه صامتا واجما كانه يحمل الكون باسره عبئا على كتفيه ، فاخذت تداعب باناملها فى حنو ، شعره العارى ، كانها تنيم طفلا صغيرا • وأطلت عليه بوجهها الباسم تلومه على انصرافه عنها وتذكره بواجباته كزوج تجاه زوجته ، فتقول له :

ان المبيت لهوه الشـاعر الحلـو وللكون حـربه وهمـومه (60)

وليلتها ، « **اغرق الفيلسوف فلسفة الاحزان فى بحرها** » ، « **وقضى ليلة أسبل الغرام عليها سحره** » •

أما فى « الحانى السكرى » ، التى كتبها فى 15 سبتمبـر 1933 ، فنجـده متعلقا اشد التعلق بلحظات سعيدة عاشها او يعيشها فى حينها • فهو والمرأة التى يتمتع معها بنشوه « الغرام » قد انفلتا من اطار الزمان والمكان وتجاوزا فكرة الموت والخلود !

مالنـا والكؤوس نطلب منها نشوة والغرام سحر وسكر !

••• نحن نحيا فى جنة من جنان السحر فى عالم بعيد •• بعيد ••

نحن فى عشنا (؟) المورد نتلو سور الحب للشباب السعيد • (61)

ألا نفهم من هذا البيت الاخير أن هذه المرأة هى زوجته ، فهما فى عـش الزوجية ؟ ولكن المهم لدينا هو أن هذه المراة قد حققت له السعادة ، فانسته الزمن وانسته القلق الوجودى ، وكل الوان المتاعب ، فيهتف :

أيها الدهر ، أيها الزمن الجاري الى غير وجهة وقرار ،
أيها الكون ! أيها الفلك الدوار بالفجر ، والدجى والنهار
أيها الموت ! أيها القرار الاعمى ، قفوا حيث أنتم أو فسيروا ،
ودعونا هنا تغنى لنا الاحلام والحب والوجود الكبير
واذا ما ابيتم ، فاحملونا ولهيب الغرام في شفتينا
وزهور الحياة تعبق بالعطر والسحر ، والصبا في يدينا (62)

وفي 21 سبتمبر 1933 ، يكتب قصيدة « تحت الغصون » ، أي بعد « الحاني السكرى » بأيام قليلة . ويكون من الاصح أن المرأة التي قضى معها تلك اللحظات السعيدة، هي نفس المرأة التي يقضي معها هذه اللحظات ايضا. « تحت الغصون » . والجو العام للقصيدة يوحي بأنه كان آنئذ خارج بلاد الجريد . فهو لم يعد اليها الا في اواخر نوفمبر 1933 حسبما يرد في ص 197 من الرسائل وقوله : « **ها هنا في خمائل الغاب تحت الزان والسنديان والزيتون** » (63) يوحي بان هذه « الخلوة الغرامية » كانت في مكان كثيف الشجر ، في غابة مشجرة زانا وسنديانا وزيتونا .. وفي مصطاف عين دراهم يتوفر هذا الاطار الطبيعي ، في الغابة الجبلية .

والذي يهمنا بالخصوص من كل هذا البحث في علاقته بالمرأة ، هي هذه التطورات التي كانت تطرأ عليه . فمن شعور بالسعادة الى شعور باد لهمام العالم من حوله ، فالى بارقة جديدة من الامل ، الى ادلهمام آخر . وبقي حتى أواخر حياته ينشد اللذة في المرأة . ولكنه كان يحن دائما الى ذلك العهد الاول فيتذكره راثيا .

ــ يتبع ــ

مصادر البحث

(46) أغاني الحياة ، الطبعة الثانية : (1966 ــ تونس) ــ ص 207 .
(47) الديوان ــ ص 233 .
(48) Paul Diel La Peur et L'Angoisse - P. B. Payot (n° 116) 2° Edition Paris - 1968 - P. 121.
(49) G. Bataille - La Littérature et le Mal - Coll. Idées. Gallimard - Paris 1967 - P. 59/60.
(50) الديوان ــ ص 169/168 . (51) الديوان ــ ص 117 . (52) الديوان ــ ص 213 . (53) الديوان ــ ص 46/45 . (54) الديوان ــ ص 101 .
(55) الديوان ــ ص 172/171 . (56) الديوان ــ ص 174/173 .
(57) الرسائل ــ اعداد محمد الحليوي ــ ط 1 ــ تونس ــ 1966 ــ ص 59 .
(58) الديوان ــ ص 184 . (59) الديوان ــ ص 189/188 . (60) الديوان ــ ص 211 . (61) الديوان ــ ص 238/237 . (62) الديوان ــ ص 239 .
(63) الديوان ــ ص 245 .

رسائل دموية

شعر : الطاهر الهمامي

- ١ - دم وملـــــح

سَأَلْعَنُك
وَسَأُسْمِعُكَ مَا يُحْزِنُك
وَبِالشَّتْمِ سَأُغْنِيك وَأُسْمِنُك
يَا طَاعِنَتِي سَأَطْعَنُك
أَرُشُّكِ دَماً وَمِلْحاً وَأَطْحَنُك
وَبِمَاءِ الغُرَبَاءِ سَأَغْسِلُك وَأُدْفِنُك
مِنَ المَكْنِسِ أَنْتِ
وَأَنْتِ الشَّرُّ مَعْدَنُك
يَا مَاكِرَةً بِي
وَيَا صَائِحَةً عَلَى خَرَائِبِي
وَمُعْلِنَةً سُقُوطِي
سَأَسُبُّك
سَأَصُبُّ عَلَيْكِ غَضَبِي
وَعَلَى أَبْوَابِكِ سَأُوقِدُ نَارَ حَطَبِي
أُحَاصِرُ كِلَابَك
أَسُدُّ عَلَيْكِ مَنَافِذَ اللَّعِبِ
سَأُخْزِيكِ وَأَلْعَنُك
وَفِي دَوَائِرِي وخطوطِي
سَأَسْجُنُك

سَأقُومُ عَلَيْكْ
وَعَلَى انقَاضِكِ سَأقُومْ
سأرْفَعُ بُنْيَانِي
أنَا المَهْزُومْ
سَأرْفَعُهُ عَلَى اليَابِسَهْ
يَا مُطْفَأةَ النُّجُوم
وَيَا مُشَاكِسَه
وَمُعَاكِسَه

– II – لغتي نبض دماء

لُغَتِي أخْلُقُهَا خَلْقْ
لَيْسَتْ لُغَتِي مَعينا ثَرّا ولا عَجِينا طَلْقْ
كَلِمَاتِي لَيْسَتْ سِرْبَ إمَاء
وَلاَهِيَة مِنَ السَّمَاء
إنَّمَا إنَّمَا
هِيَ تَفْجِيرُ المَاء
تَصْعِيدُ الفَجْرِ مِنَ الظَّلْمَاء
إطْلاعُ السَّنَابِلِ وَالازْهَارْ
فِي الارَاضِي البُورِ وفي الصَّخُورِ الصَّمَّاء
لُغَتِي نَبْضُ دِمَاء !

– III – الصديد والدم

نَحْنُ الطَّالِعِينَ مِنَ العَدَمْ
نَحْنُ القَادِمِينَ مِنَ الالَمْ
جِئْنَاكِ يَا حَضَارَةَ المُنْهَارِ مِنَ القِيمْ
يَا غَزَارَةَ السَّأمْ
وَيَا حَقَارَةَ الصَّدِيدِ والدَّمْ

ط. هـ.

الفردوس الملعون

قصة ، بقلم : حسين الواد

ـ عزيزتي ٠٠ مالك يا عزيزة ٠

ـ لست أدري ٠٠ انما أشعر برغبة في التدخين ٠

قالتها بفرنسية لا تخلو من خطا تونسي يعدي بحرف ما تعدى بنفسه من أفعالها ، فابتسمت وقلت :

ـ التدخين ؟ ! ليكن ٠

غير أني أحسست كأنما أطعن في الصميم : « فالدخان » لا أحكم عليه من حيث التفسيرات الطبية تضع النبرة في الغالب على المضار ، ولا من حيث التأويلات النفسانية تفضح بواسطته مركبات النفس وعقد الطفولة ، وإنما أمقته لدى النساء لأنه في الغالب علامة انحراف أخلاقي وموطن استهجان ٠ ولا أنكر أني كنت دعوت صاحبتي هذه الى التدخين وحتى الى الشرب أكثر من مرة في قصير خلواتنا ، ولكنني حقدت عليها عندما أشعلت السكارة تحديا للسارق من عيون المحيطين بي من أبناء قريتي ، وإن ألسنتهم لتلف أعناقهم لفا ، كما أن للأخبار بينهم محطات ارسال مذهلة تذيع الفضائح وأحاديث الخطوبة والزواج والفسخ بأسرع من لمح البصر ، فيعرف عنا الآخرون أضعاف ما نظنهم يعرفون ؛ أو ربما ضعفا أمام الرغبة وانهيارا أمام بدائي الغرائز ٠

كان موقفي دقيقا في تلك اللحظة التي ارتفع فيها هدير محرك الحافلة الى حد الازعاج ، وكانت ارادتي سجينة السلبية كحل وقتي يجمد الاشياء عما هي عليه ، ولو تدخلت ردعا أو استحسانا لاسترعيت الانتباه ، ولترتب عن ذلك أقاويل تصنفني إما على صعيد الخطيب أو على صعيد « اللصقة » في حين أني كنت أرفض الصعيدين معا تحرزا مما قد تسفر عنه الايام من معاشرة فتاة وصفوها لي بالطيش ، ورأيت فيها الملاك مجسما ؛ كما كانت مشاعري في معظمها ممزقة بين تحبيذ ما اعتبرته تحديا وثورة أدعو لهما بحكم السن والتمذهب في الحياة ، وبين الرهبة مما عساه يقوله الآخرون عن فتاة من عائلة منحطة يتعلق بها شاب نسبوه قديما الى عائلة قيل إنها عريقة في الشرف والمجد في مجتمع يقدس بالي القيم ويعبد تليد الترهات ٠

ثم إني ما أنكرت لحظة واحدة تأثيرات الآخرين فى تصرفات الأفراد يتزوجون فلانة لتمتدح أذواقهم ويشاد بحذقهم لشتى ما اعتبر معارف للحياة ، ويقال عنهم إنهم مزورون ، دهاة ، فنراهم يضحون بالذوق الشخصى على مذبح ما يلوكه المتقاعدون فى حلبة الحمى والضياع ، ونشاهدهم يتظاهرون بالسعادة تظاهرا ، فلا يغفلون ذكر زوجاتهم بشتى ما يحبذ العصر فى المرأة من نعوت حقيقتها التضارب والتنافى على صعيد الطبيعة ، وقد يحتج منصت آخر ببعض علم النفس فيتهم بالغيرة والحسد وتلوك عرضه الأفواه .

ولما كانت صاحبتى من عائلة غرقت فى وحل العهر وما تطهرت بعد ، ولما كانت تلك هى أحكام مجتمع قريتى ، فانى أحسست بالهلع يداهمنى تيارا من الحمى تعصف بكل أفكارى وتجعلنى أبصر الوجوه ضبابا هائما متموجا كدخان السكاير .

واجتاحنى فجأة شعور بالخجل حاد ، فتململت فى مقعدى مداراة للانفعال ، وفتحت كتابا أخفيت بين دفتيه وجهى الملتهب خزيا وعارا . ومالت على بحركة خليعة هدلت شعرها الأسود الفواح على وجهى دغدغات مثيرة عطرة شهية ، وطلبت منى أن أشركها فيما أقرأ ، فانطلقت من الصفحة أسطرا ما فهمت منها شيئا ، فقد كنت موزع الخواطر بين القوم يتقبون مجهدين النفس عن رائحة الفضيحة والعار ، وبين العطر والقرب والانتشاء يحفر فى أعصابى ويلقى بى فى ما يشبه الدوامة ، وبين حادثة السكارة تعصرنى ولا أقدر على تناسيها .

وجاءنى صوتها بعيدا قاصيا غريبا يعلن لى أنها تشتهى الانشاد . « الانشاد ؟ » ، واكتفيت باعادة اللفظة فانفجرت فى أعماقى فزعزعت ما تبقى صامدا من الاطلال فى نفسى المدمرة ؛ وجمعت متلاشى القوى لأسلط على اللفظة ما لقنونى من علم النفس وتحليل الضمير ، ولكنها فاجأتنى بقولها « لو يطفأ النور » واستحسنت الفكرة فالظلام مما يحجبنا عن تلصص العيون ، ويسمح لنا بحرية التحرك والهمس ؛ واتجهت الى السائق أحييه وأستنزل له العون من ناموس السماء ، فالتدين والاقرار بالموروث أمام العموم يؤكد لنا التربية الحسنة والثقافة الحق فى بسيط مداركهم ، فتصبح علاقتنا بهم على صعيد التعاطف وتكون بيننا القربى ، ثم أغدقت عليه من السكاير ما حيره وخرج به من ذاته فجعل يهذى بأسرار نفسه ويشرح لى خصوماته مع زوجته حتى طلبت منه إطفاء النور فلم يجد الى الممانعة سبيلا رغم احتجاجات البقية المحرومة صرخات سباب وشتم من روائع مجتمع لا أخلاقى جاهل .

ويشاء التعقد العاطفى كمظهر هامشى للانسان ألا تخصب مواهب الاجرام

فينا وتنشط الا فى الظلام · وأذكر أنى استمعت الى مراهق يزعم أنه لا يفكر فى قتل والده الا فى الظلام ، فاذا أشعل النور تلاشت تلك الخواطر أو انقلبت الى حب جارف يدفعه فى أغلب الأحيان الى البكاء ، ولقد أنصت الى هذه الحكاية بعينين جد مفتوحتين دهشة واستغرابا وعزوت الخاطرة الى شذوذ المراهق وغرابة أطواره حتى فاجأنى فى تلك اللحظة ما يشبه الرغبة فى خنق صاحبتى ؛ غير أنى اكتفيت بالجلوس على حافة المقعد فريسة للحزن والخيبة والغيظ ·

وإنه لمن العسير على كل نفس أن تعترف بغير ما اليه صبت ، وبنقيض ما فى الآخر توهمت ، فتبدو لنا (بناء على ذلك) كل الحركات الآلية أو المقصودة للغير المحبوب قنناه فى ما اخترنا له من قوانين ، شذوذا يوحى بالخيبة وينذر بالويل أكثر مما يدعو الى التأمل ومراجعة الأحكام·

وأحسست بها تتململ فى مقعدها فتوقعت منها شيئا ، واجتاحنى الخوف من أن يكون فى المتوقع فضيحة فى عرف الجماعة ، وتصرفا طبيعيا فى لا عادية دفعاتها النسائية العميقة الغامضة وقد ركبها شيطان الجنس ؛ ومالت على الى حد الالتحام فى وتمتمت بنغمة رخيمة ساحرة : « فادن منـى ، وخذ اليـك حنانى » فراودنى الطرب ، وامتدحت حسن تقليدها ، ووعدتها فى جمع طويلة أسكتتها مسافة — وكان اسكاتها مرادى — بأن أتعهد فيها الموهبة الفنيـة ، ونجحت فى إثارتها فخضنا نقاشا فنيا طويلا ، غير أن يدها امتدت أثناء ذلك الى راحتى تهدهدها ثم تنزل بها الى ·· فخذيها ·

* * *

« أحبك وأخشاك » ·

قالتها بصوت متقطع مهموس وقد احمر منها الأنف والوجنتان ، والجبين ندى عرق لذة وفورانا · ولكم وددت فى تلك اللحظة أن أتعرف على وجهى « ما لونه ، وما شكل الانفعالات عليه » ·

كانت العيون تطيل الى النظر وتحقق فى التحديق ، كانما أتيت جريمة رفعتنى عن منزلة البشر لأمثل فى نظرهم غرابة يشعرون بهـا عن طـريق الابهام والحدس وينسبونها الى عديد التأويلات كالظل يبرهن على الوجود ولا يترجم عن الواقع · وكان التألم والخجل جادين قاسيين يعملان فى نفسى تبادلا وبغيظ ، وكانت خواطرى صورا دوائرية محورها صاحبتى وعناصرها المتداخلة المبهمة أشخاص غريبة عن هذا الأنا أعرفه ولا أتبينه ، أشعر به ولا أدركه ولا أفقه فحواه · وجعلت أحملق فى الوجوه تطأطئها نظراتى الملتهبة

وغرقت فى ابهام كالذى نشعر به عندما نحاول تكوين فكرة كلية عن الوجود ؛ فلا المكان أعرفه ولا صاحبتى آنس اليها ولا الاشياء أشعـر بهـا ، وإنما هو الابهام يرفعنى الى غامض الدنى حيث تذوب الأحاسيس وتتبخر الرؤى طربا ممضا كالذى نعانيه ساعة الانصات التفهمى الى رائعة موسيقية حزينة ٠

* * *

« اشعال السكارة ، الرغبة فى الانشاد ، اليد والفخذان » ولم أنـم ٠ فلا قصص أمى الطريفة تروى لى فيها مجمل ما جد للعائلة والجيران طيلة غيـابى بمعزيتى ، ولا الحجج النظرية أقيمها تبرية لأحطمها سفسطة ونقص ثقة فيمن أحب وشكا بمسليتى ، ولا التفكير فيها وتصورها فى منزلها وقد أحاط بهـا الوالدان والأخوات مسلمين بمنسينى ما حدث فى حـافلة العـودة الى قـرية الأحاديث والشائعات ٠

إنها الغيرة ، وإنه الشك ، بتنوع فى الألم ، يترصدان المثقفين الحساسين من الناس وإنهم لشذوذ فى المجتمع من قبيل الجنون والعبقريات ، حتى اذا ما ظفروا بقاعدات للاعتماد انطلقا يبنيان صروح جهنم الأرض ولا لهب السماء ٠

واتخذ شتى الأوضاع فى مضجعى الملتهب ، وتغيضنى الأفكـار وتثيـرنى الصور فالعن المفكرة عجلة لا تدور فى الفراغ مطلقا ، وأحاول طرد الخواطر بعنف فاجهد النفس والطم الجبهة بالمضموم والمبسوط فتعذبنى يداى ولا أنام ٠ ولما أعيتنى الحيل قمت الى حقيبتى ابحث عن زجاجة « قمراية » كنت انتويتهـا وليمة أشرك فى ايحائها بعض الأحباب ٠ وما أتعس الانسان يبحث عن الضياع بالخمر وعن نفسه بالضياع ، ولكنها ضراوة الواقع تجبرنا على أن نتعهد فى أنفسنا الجنون عسى التمكن من إساغته يلهينا عن مواجهة الأذى ٠

ح٠ و٠

اقرؤوا فى الأعداد القادمة :

ألبير كامو في نظر جزائري

بقلم : الدكتور أحمد طالب الابراهيمى

وزير التربية بالجمهورية الجزائرية الشقيقة

كيمياء الالوان

شعر : محمد الحبيب الزناد

أزْرَقْ
في لَوْنِ السَّمَاءْ
يَا أبْوابَ قَرْيَتِي
أخْضَرْ
في لَوْنِ عَيْنَيْهَا
يَا أعْيَادَ العِنَبْ
مُبْتَلَّةً بِالعَرَقْ
مَلْفُوفَةً بِالوَرَقْ
أحْمَرْ
يَا غِنَاءَ الدِّيكْ
يَا عِصَابَةَ العَرَّافَهْ
أبْيَضْ
يَا كَذِبَ الخُرَافَهْ
يَا لِبَاسَ المُلاَبَسَاتْ
مُطِلَّةً فِي غَدِهَا
قَارِئَةً فِي يَدِهَا
أصْفَرْ
يَا "سُوقَ النُّحَاسْ"
يَا خِرَقاً تُرَقِّعُ قَمِيصِي
أسْوَدْ
يَا خُبْزَ الفُقَرَاءْ
يَا عَصًا تَهُشُّ عَلَى غَضَبِي

ذَاهِبَـةٌ مَعَ العَجَـائِـزِ
مَـاشِيَةٌ فِي الْجَنَـائِـزِ
بُنِّـي
يَـا إِتِّسَاعَ الجُـرْحِ
يَـا غُصَّةً فِي فُـؤَادِي
أَشْخَـمْ
يَـا قِطَطَ الازِقَّـةِ الْجَـوْعَـانَه
يَـا حُفْرَةً فِي بِـلادِي
هَـابِطَـةً فِي الْمَنَـاجِمِ
آكِلَـةً فِي المَـآتِمِ
وَرْدِيّ
يَـا قَلْبِي تَتَقَـاذَفُهُ الامْـوَاجُ
يَـا شَوْكَـاتٍ تُـدْمِـي أَنَـامِلِي
بَنَفْسَجِـي
يَـا قَـوْسَ قُـزَحْ
يَـا مَشْرُوعَ الاغْنِيَـاءْ
مُشْرِفَـةً فِي الـدَّلاَلِ
غَـارِقَـةً فِي الـلآلِي
أَزْرَقْ
فِي لَـوْنِ السَّمَـاءْ
أَخْضَـرْ
فِي لَـوْنِ عَيْنَيْهَـا
[وَتَعُـودُ الاغْنِيَـةُ مِنْ جَـدِيـدْ :
....
....
....
...............]

م. ح. ز.
تونس في مارس 1970

749

رسالة ابن فضلان
بين التقرير السفاري وأدب الرحلة

بقلم : احمد خالد

ـ 3 ـ

2 ـ الـرحلـة : (*)

فما هي خصائص أدب الرحلات وما يميزه عن أنماط الجغرافيا الوصفية التي مثلها ابن حوقل في كتابه « صورة الارض » والبكري في كتابه « المسالك والممالك » والمقدسي في « أحسن التقاسيم في معرفة الاقاليم » وغيرهم ؟ ان الفوارق بين هذه الكتب وبين أدب الرحلة هي دون شك ـ في المنهج وفي طريقة عرض المعلومات ·

أما القرابة بين رسالة ابن فضلان التي يمكن اعتبارها من أدب الرحلات وبين كتب المسالك فهي في ارتكاز النمطين على الملاحظة المباشرة · وأما الفوارق التي تفصل بينهما ففي التزام الرحلة التسلسل الزمني وفي عدم خضوع المسالك لذلك التسلسل ·

أ) اليوميات أو المذكرات :

ومن جهة أخرى تذكرنا رحلة ابن فضلان بعض الشيء باليوميات اذ يحكي فيها مؤلفها الاحداث المختلفة لسفره يوما بعد يوم تقريبا ويلتزم التسلسل الزمني في قصته ويجتنب التكرار وكثيرا ما نقرأ له جملا خاصة بأسلوب الكاتب الماسك زمام يوميات كهذه : « فلما كان من غد لقينا رجل واحد من الاتراك دميم الخلقة الخ ··· » (ص 98) » فلما كان اليوم الذي يحرق فيه هو والجارية حضرت الى النهر الذي فيه السفينة » (ص 157) » فلما كان وقت العصر من يوم الجمعة جاء وابا الجارية ·· » (157) » وكان وصولنا اليه يوم الاحد لاثنتي عشرة ليلة خلت من المحرم سنة عشر وثلاثمائة ··· » (ص III) ·

وفي الامكان ضبط تسلسل تاريخي لمراحل سفارة ابن فضلان بالاستناد

(*) راجع « الفكر » : السنة 15 ـ العدد 6 و 7 ·

الى اشارات فى النص وهذه ميزة من ميزات اليوميات وليس فى الامكان ضبط تسلسل تاريخى للاوصاف الواردة فى كتب المسالك ٠

ب) شخصيــة المؤلــف

وثمت ميزة أخرى فى رحلة ابن فضلان وهى أنه يفرض شخصيته فى سير الاحداث فيسجل لحينه ما يلفت انتباهه ولا يكتب الا ما يتأكد من صحتــه بالمعاينة أو بالرواية٠وان ظهور العنصر الشخصى والشعور الفردى فى ملاحظة الكاتب العالم المحيط به ظاهرة جديدة فى هذا النوع من الادب العربى : ألا ترى أن ابن فضلان يلح على الاشياء التى عاينها وعلى الاحداث التى عاشها وعلى الامور التى مارسها كما فى المثال التالى : « ولقد رأيت الجباب (م٠ الجب) بها تكسى البوستينات (Pelisses) من جلود الغنم لئلا تتشقق وتنكسر فلا يغنى ذلك شيئا ٠ ولقد رأيت الارض تنشق فيها أودية عظام لشدة البرد وأن الشجرة العظيمة العادية لتنفلق بنصفين لذلك (ص 86 ــ 85)

وتكثر فى رسالة ابن فضلان الملاحظات الدقيقة المتعلقة بشخصه ، فاقرأ له هذا الوصف لاثر البرد الشديد فى لحيته وخده : « ولقد كنت أخرج من الحمام فاذا دخلت الى البيت نظرت الى لحيتى وهى قطعة واحدة من الثلج حتى كنت أدنيهــا من النار ٠

ولقد كنت أنام فى بيت جوف بيت وفيه قبة لبود تركية وأنا مدثر بالاكسية والفرى فربما التصق خدى على المخدة » (ص 85)

وبهذه الصورة تفوق الملاحظة المباشرة الرواية فى حكاية الرحلة ٠

ج) المشاعر القوية (مغامرات مهولة وأوضاع مضحكة) :

واعتنى ابن فضلان الرحالة الكشاف بتسجيل ما جال فى نفسه من مشاعر الدهشة والعجب والفزع والخوف والفرح والغبطة اعتناء خاصا فقد اعتــراه خوف شديد لما صادف فى الدمغان ابن قارين من قبل « الداعى » الشيعــى عدو بنى العباس فتنكر ابن فضلان ورفاقه أعضاء وفد السفارة فى القافلــة ٠ (ص 74)

وكان خوفه أشد لما أوقف طرخان ــ وهو القائد العسكرى التركى الاعــرج الاعمى الاشل ــ رسل السفارة وهددهم بقطعهم نصفين نصفين وأخذ ما معهم فقال ابن فضلان فى وصف هلعه وهلع رفاقه فى تلك الظروف : « فما زالوا (أى طرخان وجماعته) يتراجعون بينهم هذه الاشياء سبعة أيام ونحن فى حالة الموت حتى أجمع رأيهم على أن يخلوا سبيلنا ونمضى ٠ (ص 104 ــ 103)

ولم يغفل ابن فضلان عن تسجيل المفاجآت السيئة كبيرها وصغيرها ممــا

يعانيه مسافر قادم من بغداد ومتوغل فى آسيا الوسطى وفى بلدان أوروبا الشرقية فى ذلك العصر ٠

وقد سجلت مناسبات المزاح بمثل الدقة التى سجلت بها حالات الفزع والخوف ٠ والعجب كل العجب من تقى ورع يبيح لنفسه أحيانا مزاحا عاريا دنس الطعم كما فى العينة التالية : « وقال لى هذا الرجل يوما على لسان الترجمان » قل لهذا العربى الربنا عز وجل امرأة ؟ فاستعظمت ذلك وسبحت الله واستغفرته ، فسبح واستغفر كما فعلت » ٠ (ص 93)

د) الاسلــوب الغنائــى :

ينقلب الوصف فى غير ما موضع من الرسالة غِنائيا فنكتشف من خلاله أديبا موهوبا ورساما فنانا قد عوض الريشة والالوان فى لوحاته الجميلة بحسن بيان وجودة عبارة ودقة لفظ مع سهولة ويسر ٠ وهاك لمزيد تيقن من انشائه الغنائى العذب عينة بمثابة اللوحة الناطقة وصف فيها السحاب والرعد ببلاد البلغار : « ورايت فى بلده من العجائب ما لا أحصيها كثرة من ذلك أن أول ليلة بتناها فى بلده رأيت قبل مغيب الشمس بساعة قياسية أفق السماء وقد أحمرت احمرارا شديدا وسمعت فى الجو أصواتا شديدة وهمهمة عالية فرفعت رأسى فاذا غيم أحمر مثل النار قريب منى واذا تلك الهمهمة والاصوات منه واذا فيه أمثال الناس والدواب أتبينها وأتخيلها واذا قطعة أخرى مثلها أرى فيها أيضا رجالا ودواب وسلاحا فأقبلت هذه القطعة تحمل على هذه كما تحمل الكتيبة على الكتيبة ففزعنا من ذلك وأقبلنا على التضرع والدعاء وهم يضحكون منا ويتعجبون من فعلنا ٠

وكنا ننظر الى القطعة تحمل على القطعة فتختلطان جميعا ساعة ثم تفترقان فما زال الامر كذلك ساعة من الليل ثم غابتا ٠ فسألنا الملك عن ذلك فزعم أن أجداده كانوا يقولون ان هؤلاء من مؤمنى الجن وكفارهم يقتتلون فى كل عشية وأنهم ماعدموا هذا مذ كانوا فى كل ليلة (ص 118 ــ 117)

ويتجلى الاسلوب الغنائى كما تتجلى الحساسية الشعرية بكل وضوح فى لوحتين رسم فيهما ابن فضلان بالألوان لغته الطلية طلوع الشمس فى بلد البلغار والليالى الشمالية النيرة بشفقها الاحمر الذى لا يغيب (nuits boréales) فاقرأ له هذا الوصف الجميل :

« ورأيت البلد عند طلوع الشمس يحمر كل شىء فيه من الارض والجبال وكل شىء ينظر الانسان اليه حين تطلع الشمس كأنها غمامة كبرى فلا تزال الحمرة كذلك حتى تتكبد السماء وعرفنى أهل البلد أنه اذا كان الشتاء عاد

الليل فى طول النهار وعاد النهار فى قصر الليل حتى أن الرجل منا ليخرج الى موضع يقال له « اتل » ـ بيننا وبينه أقل من مسيرة فرسخ ـ وقت طلـوع الفجر فلا يبلغه الى العتمة الى وقت طلوع الكواكب كلها حتى تطبق السماء . فما برحنا من البلد حتى امتد الليل وقصر النهار .

ورأيت النهار عندهم طويلا جدا واذا أنه يطول عندهم مدة من السنـــة ويقصر الليل ثم يطول الليل ويقصر النهار . فلما كانت الليلة الثانية جلست خارج القبة وراقبت السماء فلم أر من الكواكب الا عددا يسيرا ظننت أنه نحو الخمسة عشر كوكبا متفرقة واذا الشفق الاحمر الذى قبل المغرب لا يغيب عنه بتة . واذا الليل قليل الظلمة يعرف الرجل الرجل فيه من أكثر من غلوة سهم (ص 125 ـ 126)

هـ) ولع بالعجائـب وفطانـــة :

ان رغبة ابن فضلان الطلعة فى ملاحظة عجائب المخلوقات وغرائب الاشياء تذكرنا نفس الرغبة عند ممثلى أدب العجائب والغرائب كابن الفقيـه صاحب « كتاب البلدان » وبزرك بن سهريار مؤلف كتاب « عجائب الهند » وأبى زيد السيرافى أو التاجر سليمان اللذين تنسب اليهما متفـرقين « رحلـة الصين والهنـــد » .

ومن بين العجائب التى شاهدها ابن فضلان فى بلاد ملك البلغار معركـة الجن فى السماء والليالى الشمالية التى لا يغيب شفقها الاحمر والحيــات العظيمة التى تتجاوز مائة ذراع وقوم يأجوج ومأجوج وسدهم . وهاك عينة من غرائبـــه :

« ورأيت الحيات عندهم كثيرة حتى أن الغصن من الشجرة لتلتف عليـــه العشرة منها والاكثر ولا يقتلونها ولا تؤذيهم حتى لقد رأيت فى بعض المواضع شجرة طويلة يكون طولها أكثر من مائة ذراع وقد سقطت واذا بدنها عظيم جدا فوقفت أنظر اليه اذ تحرك فراعنى ذلك وتأملته فاذا عليه حية قريبة منه فى الغلظ والطول . فلما رأتنى سقطت عنه وغابت بين الشجر فجئت فزعا فحدثت الملك ومن كان فى مجلسه فلم يكترثوا لذلك وقال « لا تجزع فليس تؤذيك » . (ص 127)

وتمتزج العجائب بالحقيقة والواقع عند هذا السفير الكاتب وكثيرا مايكون ولعه بالغرائب سلبيا مجانيا غير أنه يبرهن عن يقظة فى غير ما موضع من رسالته عندما يتوقف ليتثبت فى صحة الروايات . فلما حدثه « تكين » عن رجل عظيم الخلق فى بلد البلغار سأل عنه الملك فور وصوله فقال له : « نعم قد كان فـى

بلدنا ومات ولم يكن من أهل البلد ولا من الناس أيضا ٠٠ وان هذا الرجـــل من يأجوج ومأجوج ٠٠٠ ولم يكن ينظر اليه صبى الا مات ولا حامل الا طرحت حملها وكان ان تمكن من انسان عصره بيديه حتى يقتله فلما رأيت ذلك علقته في شجرة عالية حتى مات ٠ « فقال ابن فضلان : « أنا والله أحب أن انظر عظامه ورأسه ٠ » فركب الملك معه الى عيضة كبيرة فيها شجر عظام وهاك ما حكاه الكاتب : « فرأيت رأسه مثل القفير الكبير واذا أضلاعه أكبر من عراجين النخل (ص 137)

وفى عديد من الفقرات يسأل ابن فضلان شهود عيان ويقوم بتحقيق الاخبار ولكنه لا يخرج عن صفة رجل القرون الوسطى المولع بالعجائب ، والعجائـب تكتسى صبغة اسلامية لانها ضرب من التعبد والتسبيح والاعتبار بقدرة الله على خلق مخلوقات عجيبة غريبة ٠

و) الرســم الخلـــقـــى :

ان قراءة ملية لهذه الرسالة تمكننا من اكتشاف ملاحظ بشر بارع ورسام أخلاق فنان فى لوحات نثرية لازيتية تمثل نماذج بشرية من الاتراك والبجناك والغزية والباشغرد والصقالبة والروس زمن سفارة ابن فضلان أى فى القرن الرابع الهجرى الموافق للقرن العاشر الميلادى ٠

ز) القيمـة الادبيـــة :

تجلت لك الآن القيمة الادبية لهذه الرحلة ٠ فأسلوبها قصصى ذو الـوان عديدة ولغتها طلية ثرية ومؤلفها أديب أريب يسجل الجـوانب المـؤثرة فيمـا يشاهده من مخلوقات وأشياء بأسلوب ملائم فيجتنب القوالب ويجود الوصف ويسوق الحوار الحى كما يصنع الكاتب الممتاز ومن العجب توفر تلك الصفة فى فقيه مبشر قد اعتاد الاسلوب القضائى الجاف ٠

فهذه الرسالة لا تشبه فحسب أدب الرحلات أو اليوميات بل انها تتصـــل أيضا بالفن القصصى وهذا سر شهرتها ونجاح مؤلفها واعجاب المستشرقين بها اذ اكتشفوها ودرسوها ونقلوها الى ثلاث لغات على الاقل ومن بعدهم حظيت باهتمام بعض الناشرين والدارسين العرب المعاصرين مثل محمد كرد عـــلى والدكتور سامى الدهـــان ٠

٠١ خ٠

المـــــــــراجــــــــع

Bibliographie

1) Annales de l'Institut d'Etudes Orientales d'Alger (A.I.E.O. XVI, 1958).

Marius Canard

« La Relation du voyage d'Ibn Fadlân chez les Bulgares de la volga » (Brève introduction et traduction de la partie qui nous est parvenue de la Risâla).

2) Ibn Fadlân (début du IVe/Xe siècle) une partie de la Risâla d'Ibn Fadlân a été publiée par Frachn à St-Pétersbourg, en 1823 sous le titre :

Ibn Fazlan's und anderer Araber Berichte über die Russen älterer Zeit.

3) Risâla d'Ibn Fadlân

édition et traduction allemande

par Zeki Validi Togan en 1939.

4) « رسالـة ابن فضـــلان »

تحقيق الدكتور سامي الدهان ـ مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق ـ دمشـــق 1959 ·

5) Alberuni's India

Edited by Edward Sachau,

London, 1887, 1 vol.

translated by Sachau, London, 1910, 2 vol.

أبو الريحان محمد بن أحمد البيروني (1048 م/430هـ)

كتاب في تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة ،

(وهو المعروف بكتاب تاريخ الهنـد) ·

6) Akhbâr as - Sind wa - l - Hind »

(Relation de la chine et de l'Inde)

attribuée à Abou - Zaid as - Sîrâfî.

Texte établi, traduit et commenté par Jean Sauvaget, Paris 1948.

7) Al Bakrî (mort en 487/1094)
« Mo jam mâ sta jam » » (Dictionnaire des noms géographiques d'un vocalisme douteux édité par Wüstenfeld (Göttingue - Paris, 1876, 2 vol et par Saqqâ (caire, 1364/1945, 4 vol.).

8) El Bekri
« Description de l'Afrique Septentrionale »
traduction de De Slane, Paris 1852 ; 2e édition, Paris 1911, 1 vol.
C'est une partie du « Kitâb al - Masâlik wa - 1 - mamâlik ».

9) Al - MOQADDASI (mort après 378/ 988)
« Ahsan at - taqâsîm fi ma rifat al - aqâlim (La meilleure division pour connaître les régions du monde) édité par De Goeje Leyde 1906, 1 vol.

10) R. Blachère et H. Darmaun
« Géographes Arabes du Moyen-Age »,
Paris, 1957.

11) Bozorg Ibn Shariyar (fin du IVe/Xe siècle)
« Kitâb ajâib al - Hind » édité par Van der Lith, (Leyde 1883, 1 vol) et traduit par Devic (même date ; notes et glossaire, Leyde 1886, 1 vol.)

12) Encyclopédie de l'Islam, ancienne édition
articles : Bulghàr - Khazar - Ghuzz - Rùs - Slaves- Bashkirs.
I, 805-811 ; II, 990-992 ; I, 178 ; III, 1262 ; IV, 488 ;

13) Ibn Al - Faqîh (mort après 290/903)
L'extrait du Kitâb at - boldân » a été édité par De Goeje, Leyde, 1885, 1 vol.

14) Ibn Hawqal (mort après 368/977)
« Kitâb sûrat al'ard » (configuration de la terre) Introduction et traduction avec index par J.H. Kramers et gaston wiet, 2 t. Paris, 1964.

- Le même sous un autre titre : « Kitâb al - masâlik wal - mamâlik » d'al Istakhrî et d'Ibn Hawqal ont été édités par De Goeje, Leyde 1870 et 1873, 2 vol ;

réédité par Kramers, Leyde, 1938, 1 vol.

15) Ibn Jobaïr (mort en 614/1217)

« Rihla » (Journal de voyage) édité par Wright, Leyde 1858 et réédité par De Goeje, Leyde 1907 ; traduit par Gaudefroy - Demombyne en français, Paris 1949 suiv ; 3 vol.

16) Karaahkovski

« Istoria Araskoi geograficheskoi literatury. » Moskova - Leningrad, 1957.

نقله الى العربية صلاح الدين عثمان هاشـــم
تحت عنـــوان « تاريخ الادب الجغرافى العربى » القاهرة 1963 .

17) Qodâma Ibn Ja far (mort après 320/932

« Kitab al - Kharâj » édité par De Goeje, Leyde, 1889, à la suite du « Kitâb al - Masâlik d'Ibn Khordâdhbeh. »

18) Yaqout (mort en 627/1229)

« Mo jam al - boldân »

publié par Wüstenfeld, Leipzig 1866 - 73, 6 vol. et par Mohammed al - Khâniji, Caire 1906 - 7, 10 vol. avec un supplément.

• من مذكرات عاطل عن العمل :

يأس أخضر

قصة ، بقلم : عبد الجبار الشريف

الخميس :

بدلة زرقاء بالية ٠٠ حذاء قديم أقدامه متآكلة وبلا خيوط ٠٠ ذلك كل ما أملكه فوق جسمي ، وأنا أسير ٠٠ والشارع طويل ٠ البطن خاوية ٠٠ ورأسي تدور ٠٠ منذ الصباح وأنا أتسكع بلا هـدف ٠٠ وأى هدف ، وأنا عاطل عن العمـل ٠

ـ « أنت لص ٠٠ سافل ٠٠ تسرق مفتاح سيارة ٠٠ أغرب عن وجهى ٠٠ لن أراك بقاراجى فى المستقبل » ٠٠ كلمات ما زالت ترن فى أذنى ٠٠ تضرم فى قلبى النار ٠٠ كلمات « المعلم » ٠٠ والشارع طويل ٠٠ ورأسى تدور ٠٠ وأنا أسير بلا هدف ٠٠

أصبحت مقتنعا ، تمام الاقتناع بأن أبسط الاشياء التى تصدر منا فى الحياة عن قصد أو غير قصد إنما تلعب دورا هاما فى مشروع الحياة ٠
نهضت عند الصباح ، وهممت بالخروج كالعادة ٠٠ وبحثت عن مفتاح القفل لأفتح الباب ٠٠

وذهبت أبحاثى أدراج الرياح ٠٠ المفتاح قد ضاع ٠٠ فكرت فى الامر ٠٠ سوف أتأخر عن ميعاد العمل اذا أشغلت نفسى بخلع الباب ، وسوف يطردنى « المعلم » لا محالة كما أطرد قبلى « عبد القادر » حين تأخر عن الوقت بـدقيقة واحدة ٠٠ إنها تعلة ليتخلص منـا ٠٠ وخـرجت من الشبـاك ٠٠ وبحثت فى القاراج عن مفتاح مطابق لمفتاحى الضائع ٠٠ وتفطن الى « المعلـم » فاطـردنى بدعوى السرقة ٠٠ الشارع طويل ٠٠ وأنا أسير بـلا هـدف ٠٠ حتى الكلام نسيته ٠٠ لم أعد أذكر إلا كلمة واحدة : البطالة ٠٠ وكلمات أخرى مرادفة لهذه الكلمة ٠٠ عطل ٠٠ يعطل ٠٠ فأنا عاطل ٠٠

ـ إشت يا حمار ٠

ـ عفوك يا سيدى ٠٠ لم انتبه ٠

ـ يبدو أنك أعمى .. إسع فى وضع عوينات على عينيك فى المستقبل حتى لا تدوس أرجل الناس .
ـ عفوك مرة أخرى ، مجرد عدم انتباه .
رحماك ربى .. هذا يوم شؤم .. أليس فى استطاعتى أن أجد مكانا هادئا ؟ آه .. المقهى مثلا ..

يجب أن أرتاح .. فالراحة تساعدنى على التفكير .. المقهى ؟ وأى مقهى ؟ وأنا عاطل عن العمل .. أصحابى سيدعوننى الى لعب الورق .. أنا لا أملك مالا ألعب به .. أنا عاطل .. مفلس ..

أوف .. لا يهم سوف أتجاهل وجودهم .. أأنا ضعيف الارادة الى هذا الحد ؟ لا تغالط نفسك أيها الحمار .. فمهما أشحت بوجهك عنهم فأنت تعشقهم .. تعبدهم .. بل تعبد لعب الورق .. صحيح .. صحيح .. ولكن كانت لى أسباب مبررة .. أما اليوم فقد انتهى كل شىء .. آه لعنة الله عليكم أيها الاحمرة .. أفلستمونى بلعب الورق .. رشاد عاطل .. حمادى عاطل ، عبد القادر عاطل .. حيوانات .. جمادات .. إضحك يا عبد القادر الآن .. قهقه ملء شدقيك .. ها أنذا الآن مثلك مطرود من العمل .. عاطل .. أضيف نفسى الى القائمة .. قائمة الاحمرة .. قائمة الجمادات .. ألا تفهمون يا أحمرة ؟ عاطل عن العمل .. رجل مفلس مثلكم .. اضحكوا ما شئتم رددوا مثلكم : « عريان مع عريان ما يتقابلوا كان فى الحمام » .. طبعا هذا لا يهمكم.. قلوبكم ميتة .. ضمائركم من حجر .. أحمرة .. جمادات .. ماذا حفظتم غير لعب الورق ؟ وسلب أموال الناس ؟ ماذا قدمتم للمجتمع ، ماذا جنى منكم المجتمع ؟ رأسى تدور .. شحنة من الغضب ، من الكلام ، سوف أفجرها فى وجوههم الحيوانية .. أشفى بها غليلى .. أحسست بدمى يغلى .. بحثت عن لفافة تبغ .. لعنة عليك أيها الحمار .. لقد التهمت كل اللفافات .. رميت بالعلبة فارغة منذ حين .. كانت أرستقراطية « بال مال » .. سأشترى علبة تبغ .. حلوزى هذه المرة .. آ .. هذا محل لبيع التبغ .. دفعت الباب الزجاجى .. طالعت وجهى فى واجهته .. تفو .. قبحت من وجه .. بل قبح حاملك .. غريب .. كأن الوجوه تتغير بتغير الظروف ..

تحسست جيبى .. غبى ..
ـ تفضل ، ماذا تريد يا سيدى ؟
ـ أرجوك .. قل .. قل حمار .
ـ هه .. ماذا ؟

ـ عفوك نسيت حافظة نقودى بالبيت ٠

الشارع طويل ٠٠ الجوع ينخر معدتى كالمنشار ٠٠ وأنا أسير بلا هدف ٠٠ ها هو المقهى٠٠ غريب٠٠ المقهى خال من وجوه الاحمرة٠٠ كل الاحمرة هل أنا أحلم ؟ فركت عينى بأصابعى كلها ٠٠ لا ٠٠ هذا غير صحيح ٠٠ هل تختفى الجمادات ؟ رشاد عاطل ، حمادى عاطل ، عبد القادر عاطل ، جمادات أخرى عديدة كانت هنا لا تريم ٠٠ لا تتحرك كالتماثيل ٠٠ تلعب الورق ٠٠

أين اختفت ؟ ابتلعتها الارض ؟ نقلت من أمكنتها ؟ قد يكون ٠٠ إلا أن تكون الحياة قد بعثت فيها من جديد ٠٠ سخر منى القهواجى ٠٠ أرسل اصبع يـده اليمنى ٠٠ هرش جلدة رأسه :

ـ لماذا لا تلتحق بهم ؟

ـ ألتحق بهم ؟ وأين هم حتى ألتحق بهم ؟

ـ فى كل مكان يمكنك أن تصير مثلهم ٠٠ تصنع لك أهداف مثلهم ٠٠ هل سمعت ؟

ـ الاهداف ؟ الاهداف يصنعها القدر ٠

ـ ويصنعها ، بل صنعها بعد ذلك الذى يملك العقلية الجبارة على تسيير شؤون أمة كاملة (I) ٠

ـ لا أصدق ٠٠ لا أصدق ٠٠

ـ حاول أن تستعمل عينيك جيدا ٠٠ ابحث عنهم ٠

سأبدأ البحث ٠٠ سأدخل كل المقاهى ٠٠ يجب أن أرى بعينى حتى أصدق٠٠أتبعث الحياة فى الجماد ؟ أتفهم الاحمرة ؟ أتدرك مسؤولياتها ؟ آه٠٠ آه هذا المقهى الاول ٠٠ دلفت الى المكان ٠٠ آه ما هذا ؟ قذفت بجسدى الى الشارع من جديد ٠٠ هل تحققت المعجزة ؟ هذا غير صحيح الجماد لا يتحرك ٠٠ أنا متأكد أننى مصاب بالحمى ٠٠ سأجرب مقهى آخر ٠٠ هذا مقهى جديد ٠٠ اندفعت الى الداخل ، وكقذيفة خرجت الى الشارع الممتد ٠٠ بدأت أجن ٠٠ أطل داخل المقاهى ثم أخرج لاهثا يتصبب جبينى عرقا ٠٠ كيف تختفى وجوه الاحمرة ؟ هل معقول أن تتحرك الجمادات وتترك أماكنها ؟٠ إذن تحققت المعجزة ، صنعت العقلية الجبارة للجمادات أهداف ٠٠ لماذا أتردد دوما ؟ الكل بدأ يصنع حياته ٠ فلماذا لا أصنع حياتى أنا الآخر ؟

فجأة شعرت بحزن عميق يلعق أحشائى فى صمت مرير ٠ وفراغ هائل

(I) إشارة الى سيادة الرئيس ٠

يجتاح أعماقى ويرسب فى دمى ٠٠ انه القلق يجتاحنى ٠٠ الملل يتسرب الى ٠٠ الحياة المقفرة ٠

جلبة وضوضاء بدأت تمزق سكينة الشارع الطويل ٠٠ انها الحركة الدائبة التى لا تفتر ٠٠ حياة الناس المتواصلة التى لا تتوقف ٠٠ حياة ! وما ألذها من حياة ! لقد كرهت حياتى ٠٠ حياتى الراهنة الجامدة ٠٠ الكل يصنع حياته ٠٠ تدحرجت من عينى عبرة ٠٠ أحسست لاول مرة بأنها ساخنة ٠٠ أنفاسى تخرج بصعوبة ٠٠ أنا ألهث كأننى أموت ٠٠ الملل يجتاحنى ٠٠ مددت بصرى كرة أخرى أحدق فى الشارع الطويل ٠٠ الناس يجرون ٠٠ والشمس خلف غمامة خفيفة عابرة تبدو وكأنها تجرى بسرعة ٠٠ والدخان كالعادة يفارق مداخن المصانع بسهولة وسرعة فائقة ٠٠ معه حق فالعصر عصر سرعة ٠٠ شرطى المرور مشغول بتنظيم الحركة ٠٠ آه ، لو كنت كالملاك إسرافيل ، وهو شرطى المرور يوم القيامة ، لأمسكت الصفارة ورحت أنفخ فيها فى كل النواحى ٠٠ حتى اذا اجتمع الناس من حولى ، قلت لهم : أين العقل بالله عليكم أيها الناس ؟ أين العقل الذى يدير عقولنا ؟ أين هو الذى اذا ما فكرنا فيه نصبح عقلاء ؟ ما هى الحكمة فى أن يفقد الانسان كل شىء مرة واحدة ؟ أين العقل ؟ العقل الكبير الذى يشرق على عقولنا ؟ ولم أتخيل ما الذى سيقوله الناس لو جمعتهم على هذه الطريقة طريقة الملاك إسرافيل ٠٠ ولم أتخيل أن الناس لن يقفوا ولن يسألوا عنى ، ففى يوم القيامة يكون الناس قد عرفوا سخافة الذين يتصورون أن مشاكلهم الخاصة يجب أن تشغل كل الناس ٠ وعرفوا حقيقة الحياة والموت ٠

الموت ؟ ؟ حمار ٠ ثرثار ٠٠ ما الذى يجعلنى أتحدث عن الموت الآن وهذا كل شىء حى ؟ يجب أن أنسى هذه الفكرة ٠٠ يجب أن أقبرها كما أقبرت أبى ٠٠ أنا أحاول دوما أن ألتقط الاشياء وأحتفظ بها ٠٠ مرة قالت لى عجوز فى التسعين « أنا لا أرغب فى الموت وقد طابت لى الحياة ٠٠ » يجب أن أعرض عن هذه الفكرة ٠٠ أن ألغيها ٠٠ أن أثبت لكل إنسان ، لكل إله ٠٠ ولنفسى قبل كل انسان وكل إله ٠٠ يجب أن أستمتع بهذه اللذة الغالية النادرة التى لا تقوم ولا تقدر ٠٠ لذة الحياة ! حياتنا أصبحت مشرقة ٠٠ أبى ـ رحمه الله ـ قال لى ، وأنا طفل بأنه تمنى الموت بدل أن يرى أرض أجداده يتصرف فيها « مسيو جاك » ٠٠

الله يرحمه ٠٠ يرحمنا جميعا ٠٠ لم يكن يعلم أن الصبح قريب ٠٠ ماتت عندنا فكرة الموت ٠٠ دخلت الحياة كل دار ٠٠ انتحر الظلام فى كل مكان ٠٠ سامحك الله يا أبى ٠٠ كنت تقول :

« هل معقول أن تطلع الشمس يوما على هذه الديار ؟ هل معقول أن يموت الظلام وعروقه تأصلت أو كادت فى سماء وجو هذه الارض ؟ سامحك الله ·· كنت تتحسر وتقول بيأس « الى طاحت بيه علة قضاتو » سامحك الله ·· الظلمات قد انجابت ·· والسحاب قد تفرق ·· أشعة الشمس بلغت ديارنا ·· وضوء القمر ترقرق فى جونا ·· فضاء رحب ، فائض بالنور والنقاء ·· الحمد لله ·· الحمد لله ·· سامحك الله ·· « مسيو جاك » خرج من أرض أجدادك خائبا مدحورا ·· ليطمئن بالك الآن ·· لتهدأ روحك الطاهرة ·· أرضك الصغيرة التى لم تفتك والتى قتلت من أجلها بقرة الحاج يوسف لأنها وطأت محصولها الضعيف أصبحت هى وأرض الحاج وأراضى بقية سكان القرية، قطعة واحدة تخدمها الحكومة ·· وماذا لو حدثتك عن « الحاج يوسف » ·· لا تضحك أرجوك ·· فقد أصبح ذلك شيئا مألوفا ·· »

أين من ذلك الرجل المهيب الذى كان يركب بغلته فترتعد لرؤيته الفواصل ، من هذا الرجل الوديع الذى أدرك أن التعاضد هو فكرة أخلاقية قبل أن تكون اقتصادية ·· نعم ، لقد أصبح الرجل وديعا ·· يدرك ان كل الناس سواء لا فرق بين فلاح يملك هكتارا وآخر يملك مائة إلا بما يقدمه من أعمال جليلة ، مفيدة ·· وماذا لو رأيته وهو يقود بنفسه التراكتور ؟ ويرتدى البدلة الافرنجية ؟ التراكتور ؟ معك حق ·· اسم غريب ·· ولكنه عادى بالنسبة الينا ·· انه آلة عجيبة عوضت المحراث والثيران ·· من أين لى كل هذا ؟ أوف ، أنت على حق ، نسيت أن أقول لك بأنى تابعت دروس رفع الأمية لبعض الوقت ثم انسحبت ·· آه لعنة عليكم أيها الأحمرة ·· أيها الجمادات ·· أوف ، لا يهم ·· أرأيت لقد تبدلت الحياة ·· امحى الظلام ··

وانتشر النور ·· فى كل الارجاء ·· فى كل العقول ·· الحمد لله ·· الحمد لله ·· حتى عجوز التسعين طابت لها الحياة ·· أحفادها بين يديها ينطون ·· آه لوعشت يا أبى ·· لو عشت ·· وتساقطت من عينى دموع ، مسحتها بكمى وواصلت سيرى فى الشارع الطويل ··

استوقفتنى طفلة صغيرة ·· شعرها فاحم مسترسل على كتفيها الصغيرين فى انتظام ، ووجهها مشرق كالحياة المشرقة ·· مدت بيدها الصغيرة الى ·· طلبت منى أن أعبر بها الطريق هكذا قال لها المعلم ·· سألتها عن اسمها ، اجابت بجذل : آمنة بنت بورقيبة ·· أعجبنى الجواب ·· قلت : كلنا أبناء بورقيبة ، ولكن من أبوك الحقيقى ؟ شعرت بأننى أزداد إعجابا بها لما أجابتنى : أبى الاول وأب الشعب كله هو بورقيبة لأنه أنقذنا من الذل والاستعمار ·· قبلتها وواصلت سيرى ·· شعرت بالهدوء يعم رأسى ويخمد حركة تفكيرى ·· أنا أملك نفسى الآن ·· لا أريد أن أظل جامدا ·· أريد أن أتحرك ·· الناس

يعملون .. يصنعون الحياة .. يصنعون الغد المشرق .. سأركض حتى أرتمي بينهم.. لا أريد أن أبقى عالة على الغير.. جماد والناس من حوله يتحركون.. شعرت فجأة بالتعب يأخذ مني مأخذا عظيما .. افترشت أقرب رصيف واستسلمت الى نوم عميق .

الجمعة :

أردت اليوم أن أضع حدا لجمودي . ذهبت أبحث عن عمل ، فأنا خلقت « للميكانيك » للنجارة للحدادة وغيرها . كان النجار الذى ذهبت اليه رجلا عظيم الكرش على عينيه عوينات سميكة _ لا أتذكر في اى متحف رأيت مثلها بيد انى أذكر انها من مودال القرن الثامن عشر _ نظر الى النجار ثم خفض من بصره سريعا..كأنه شعر بانه أدخل الرعب فى قلبى بعينيه الجاحظتين الباديتين من وراء زجاجات عويناته السميكة .. تصنعت الاحترام _ وقد قررت من قبل الا أحترم انسانا _ وطلبت منه أن يلحقني بدكانه .. حدج في برهة قصيرة .. نقل بصره من بدلتى الزرقاء البالية الى حذائى القديم المتآكلة أقدامه .. وتأسف .. لعنته فى سرى .. وواصلت سيرى .. الشارع طويل .. وأنا أبحث عن هدف ..

فجأة انبعث صوت من جهاز ترانزستور .. رضا الحجام يغنى :

تونس لبست أحسن حلة ...

مرت سيارة فى سرعة البرق كادت تدوسني .. حمار .. الشوارع للسيارات والأرصفة للمارة .. عاد الحجام يغنى :

ما زلت إنت يا عبد الله
فى حالة ما تليقش بيها ...

ابتعد حامل الترانزستور .. ساد الصمت الشارع.. اعترضنى دكان نجار آخر ثم حداد . ولكنى مضيت الى الامام ، لا أخصهما بأدنى التفاتة .. العمل مع أولئك الناس لا يكون إلا ببدلة جديدة ، وهيئة منظمة .. وكرهت العمل .. ولعنت البحث .. غدا مركز اهتمامى الحصول على بدلة جديدة ، وحذاء نظيف .. وقفت على بائع ثياب ، قلبت ما أمامه من أكداس ، ولكنى لم أشتر شيئا .. فأنا مفلس .. عاطل عن العمل .. محطة القطار سوق دائمة الحركة .. فكرت فى الحمالة .. وسرت عبر رصيف القطار ، أبحث عن عمل .. نادتنى عجوز .. أشارت على بحمل حقيبة .. فرحت وأيقنت بانفراج الأزمة .. نظرت الى بدلتى الزرقاء وحذائى القديم . لاحظت عليها

اشمئزازا ، سرت بالحمل قليلا ٠٠ واستوقفتنى ٠٠ طلبت منى بطاقة الحمالة اعتذرت لعدم وجودها معى ٠٠ تعلمت الكذب مذ أضحيت عاطلا عن العمل ٠

أخذت منى الحقيبة ٠٠ ومدت الى عشرين مليما ٠٠ رميتهـا فى وجههـا ، وتابعت سيرى ٠٠ بصقت العجوز ورائى ، وشيعتنى « بخازوق » ٠٠ الشارع طويل ٠٠ وأنا أسير بلا هدف ٠٠ بدأت أدرك السـر فى اشمئـزاز النـاس منى ٠٠ الحياة مشرقة ٠٠ والناس ملابسهم ملونة جديدة ٠٠ تماما كحيـاتهم الراهنة الزاهية :

تـونـس لبسـت أحسـن حلـة
مـا زلـت انـت يـا عبـد اللـه
فى حـالة مـا تليقش بيهـا ٠٠٠

غبى « جماد » ألا تعرف بأنه يقصدك أيها الحمـار ٠٠ مـلابسى تبعث على الاشمئزاز ٠٠ يهرب الناس ٠٠ كل الناس من رؤيتها ٠٠ وبدأت أدرك الحل ٠٠

السبت :

كل من تقع عليه أنظارى فى هذا الصباح كان يرتدى بدلة جديدة ٠٠ اننى أحسدهم على ذلك ٠٠ أصبح الحصول على بدلة جديدة شغلى الشاغل ٠٠ منذ يومين لم أذق طعاما ٠ ولكننى لم أحس بالجوع بقدر ما أحسست بالحاجة الى لباس لائق ٠٠ استوقفت أحد المارة ٠٠ نظر الى باستغراب سألتـه عن ثمـن البدلة التى يرتديها ٠٠ رفع حاجبيه فى استخفاف ومضى فى طريقه ٠

مر ثان استوقفته هو الآخر ٠٠ أخذت أتحسس قمـاش البـدلة التى كان يلبسها ٠٠ ثار على وقاحتى ٠٠ وصفعنى ٠٠ ثم تابع طريقه هو الآخر يلعن الشرطة التى غفلت عن مثلى من المجانين ٠٠ تحسست مكان الصفعة ٠٠ ولعنت الناس والبدل ٠٠ أ أنا مجنون ؟ قد يكون ، فأنا عاطل عن العمل ٠٠ وعـاد شوقى للعمل يتجدد ٠٠ قررت أن أعمل كل شىء ٠٠ واكتشفت لاول مرة انى استطيع أن أعمل أى شىء فليس لاى شىء أى معنى ٠٠ أريـد أن أعمـل ٠٠ عشت يومين جمادا والحياة من حولى مستمرة ٠٠ أريد أن أصفع ـ كما صفعت ـ كل من سولت له نفسه بلمس ثيابى ٠٠ ذهبت الى مركز الشرطة ٠٠ سألنى عون عن حاجتى ، رفضت الادلاء بها إلا لرئيس المركـز ٠٠ نظـر الى بـدلتى الزرقاء ، الى حذائى البالى الذى تركت قدمه الايسر منذ حين فى الطريق ٠٠ استخف بمطلبى ٠٠ وطلب منى العودة فى المساء ٠٠ رفضت ذلك ٠ وتسمرت فى مكانى ٠ فوقتى ثمين ٠ أجل ! يخطىء بعض الناس اذ يقولون بأن وقت العاطل ليس ثمينا ٠ وقت كل واحد من ذهب ٠٠ مرت ساعة ٠٠ ثم ساعتين ٠٠

عاد إثرهما العون يحدجنى بنظراته القاسية معيدا على مسمعى ما قاله منذ حين ارجع عند المساء ·· سوف لن أذهب ·· قررت ذلك عندما أدار العون بظهره ليختفى وراء مكتبه ·· مرت أثناء ذلك إمرأة تبكى ·· سمعتها وأنا جالس فى مكانى تقسم للعون بأنها كانت دوما لزوجها مخلصة ·· وها هو اليوم يتهمها بالخيانة ويطردها ، وكم تمنيت لو كانت لى زوجة مثلها تخلص لى الحب ·· ولكنى عاطل لا أستطيع تحقيق أمانى · مر أمامى شخص مكبل بالسلاسل يصحبه عونان ·· أدخلوه مكتب رئيس المركز ·· سمعت الرئيس يستجوبه ويتهمه بالسرقة وهو ساكت ·· تكلم آخر الامر ·· لما سؤل عن السبب ·· قال انها البطالة ·· صرخ الرئيس فى وجهه مستنكرا وهو ينبهه بأن العمل موجود ، والحكومة لاجل ذلك سخرت مكاتب عديدة للشغل ·· تناهى الى نشيجٌ بكاء · كان يبكى كالطفل الصغير ·· نهضت من مكانى ·· وأسرعت بالخروج ·· آمنت بالمعجزة ، معجزة تحرك الجمادات ·· وعودة الحياة اليها ·· مع القهواجى حق ·· طوبى للعقلية الجبارة التى أسهمت فى إحياء الجمادات ·· إن القدر لا يصنع وحده للأمة أهدافا ·· الجمادات كانت تملأ المقاهى ·· القدر لم يصنع لها أهدافا ·· القدر صورة قديمة فى رؤوس الناس ·· الناس يعتقدون بأن الصورة هى الوحيدة التى تستطيع أن تصنع لهم أهدافا وما دروا بأن العقلية الجبارة هى الاخرى تصنع الهدف ، لحق بى العون وهو يعلمنى بأن الرئيس فرغ بعض الشىء ويمكننى مقابلته ··

ولكنى لم أستمع اليه · وجعلت وجهتى مكتب التشغيل ·· حيث سأظهر على حقيقتى ·· حيث سينبت وجه العامل النشيط مكان وجه الحمار الركيك ·

ع· ش·

رادس فى 6 ـ 9 ـ 69

قصائد كاسحة

نصوص : سمير العيادى

1 ـ **ثرثرة لون زمن الغروب :**

(إلى محمد رجاء فرحات)

أخضر يا خد التفاح هل تراك تنسحب عندما يجن الليل عندما تعمى شرادات النور الحاوى النور الموزوز فى رعشة الرهبة ٠ أخضر يا نار المواليد العابسة فى الدواميس الدامسة على الساعة الخامسة حين تطرق الضلوع رجات الخوف فتنطلق الاحشاء من دارها الصفراء الزرقاء البيضاء عندما يجن الليل أو يطغى الظلام أو يعقل النهار فى ضحكة من خرافات الأيام يا أخضر يا مبدع النظر على غيظ الحساد بصراحة على غيظ كل العباد يا أخضر يا دم الحرير فى ملهاة سرير فى مسرح صغير يقال له جهاد فى سبيل التفاح يا سلام يا سلام يا سلام يا كلام يا ظلام ما الظلم إلا منك وما البطش إلا عنك وما النور إلا حلال كالماء الزلال فى قعر بطيخ مدلال فى دكان بقال أو زبال لم يلبس السروال على غيظ جميع الرجال والنساء بصفة خاصة يا أخضر يا هلال الشهر بك يستهل ويغلق العالم مغلق مفلوق يأكل من شجرة البرقوق والبرقوق أخضر والأخضر خد التفاح تأخذه الرياح وترفعه لحد سابع سماء فيتيه ويضيع وينمحى ويموت ثم لا يكون سوى خيال فى خيال فى قعر بطيخ مذبال فى يد بقال أو زبال الى آخره يا أخضر يا خد التفاح ٠

هل ترانا نلتقى فى الصباح ؟

2 ـ **خطوط فاشلة :**

(إلى الرسام الشاعر القصاص محمود التونسى)
الألف خط عمودى
والرجل يسير كالألف على سطر الأفق
الألف تنحنى تصبح « دلا »
تغرف « الدل » من وراء السطر كمشة نار
تمد ساقيها
وتسقط من السطر جمره
تحترق الباء فتذوب

وتسيل تحت السطر راء
فاذا الرجل عن حلمه قد
ادبـر

3 ـ **علما بما سيأتي :**

(إلى الشاعر الحبيب الزناد)
جانوس (*) يبكي
وجانوس يضحك
وجانوس ينظر هذا وذاك
ويريد أن يتأثر
فماذا يفعل ؟
يخنق نفسه حتى يموت ٠
يكف جانوس عن البكاء
ويكف جانوس عن الضحك
ويهدأ الثلاثة وينطفئون ٠

4 ـ **شي من الكذب :**

(إلى الممثل فرحات يامون)

عندما ترحل عنا سحابات الصيف ، يطرق سمعنا رعد الخريف ، ثم تتجهم السماء ،ونحتسى القهوة في أمسيات دفء زائل ، ثم تزهر أغصان اللوز ، وتحلق أسراب الخطاف تظللها سحابات الصيف ٠

عندما تغيب الشمس ، يهدهدنا الظلام ، ونحتسى القهوة في أمسيات دفء زائل ، ثم تنقشع الأفلام الصاخبة ، ويشوشنا الديك ، وعلى « فلفولته » قرص من الشمس ٠

هكذا كان يتحدث الطفل الصغير ، وقد تمدد قرب جثة والده ٠
نسيت أن أقول :
عندما يموت أبي ....
....

س٠ ع٠
مارس 1970

(*) **جانوس** (Janus) ـ أول ملوك لاسيوم (Latium) ، أصبح فيما بعد أقدم آلهة الرومان ، وكان تمثاله يحمل رأسا ذا وجهين لعلمه بالمستقبل والحاضر ٠ وكان معبده لا يفتح إلا زمن الحرب ٠

مقدمة في الشعر

(20)

بقلم : عبد المجيد بنجلو

يقـرر علمـاء العـروض لجميع الدوائر الايقاعية فى الشعر العربى أربعة تفعيلات أصولا تبدأ كلها بالاوتاد : ثلاثة منها بالوتد المجموع وواحدة بالوتد المفروق وهى :

1 2 3 1 2 3
أولا : [مفـا] [علـ] [تـن] = [ـ ـ o] [ـ ـ] [تـن]

1 2 3 1 2 3
ثانيا : [مفـا] [عيـ] [لـن] = [ـ ـ o] [ـ o] [ـ o]

1 2 1 2
ثالثا : [فعـو] [لـن] = [ـ ـ o] [ـ o]

1 2 3 1 2 3
رابعا : [فـاع] [لا] [تـن] = [ـ o ـ] [ـ o] [ـ o]

ويولدون من هذه التفعيلات الاربعة الاصول ستة تفعيلات فروع تبدأ كلها باسباب ثقيلة كانت او خفيفة فيصير المجموع عشرة تفعيلات حسب ما يقتضيه كل مفرد ايقاعى منها تقديما وتأخيرا :

1 2 3 1 2 3
ـ أ ـ فـ مفاعلتن ـ [مفا] [عل] [تن] = [ـ ـ o] [ـ ـ] [ـ o]
التى تتركب من مفردات ايقاعية ثلاث هى :

1 ـ وتد مجموع : وهو حركتان وسكون

2 ـ سبب ثقيل : وهو حركتان

3 ـ سبب خفيف : وهو حركة وسكون

اذا رتبنـا مفرداتهـا الايقـاعية على غير التـرتيب المذكـور بـان جعلنـا
2 3 1
ثانيها [ـ ـ] أولا وثالثها [ـ o] ثانيا وأولها [ـ ـ o] ثالثا .

تحصل لنا من هذا القلب والتقديم والتأخير فى الترصيف فرع من الفروع

I 3 2

الستة غير الاربعة الاصلية وهى : [متـ] [فـا] [علـن] والذى نفهمه من كل هذا ان ترتيب وترصيف المفردات الايقاعية اذا لم يأت حسب الاصول الاربعة التى ذكرتها اولا فى هذه الرسالة فان هذا الترصيف يجعل التفعيلة فرعية حتما ٠

ويشترط فى هذا التقديم والتأخير فى ترصيف التفعيلة ان لا يتولد منه فاصلة كبرى وهى تتالى حركات اربع قبل السكون مثال ذلك اننا لا نستطيع

3 I 2

ترصيف التفعيلة الآنفة الذكر على هذا الترتيب : [ـ ـ] [ـ ـ ٥] [ـ ٥] لانه يترتب على ذلك تتالى اربع حركات وهو أمر لا يدخل فى الدوائر الايقاعية الشعرية ٠ وليقس فى هذا الشان بالنسبة لجميع التفعيلات ما لم نذكره ٠

وهكذا نستخلص ان مفاعلتن لا يتفرع عنها الا فرع واحد وهو متفاعلن ٠

3 2 I 3 2 I

ـ ب ـ ومفاعيلين ـ [مفا] [عيـ] [لن] = [ـ ـ ٥] [ـ ٥] [ـ ٥]

فهى تتركب من ثلاثة مفردات إيقاعية هى :

وتـد مجموع : [مفـا] [ـ ـ ٥]

وسبب خفيف : [عيـ] [ـ ٥]

وسبب خفيف : [لـن] [ـ ٥]

الا انه يمكننا ان نولد من هذه التفعيلة الحالية من السبب الثقيل أكثر مما ولدنا من التفعيلة التى تعرضنا لها اولا فى هذا البحث وهى مفاعلتن ٠

ذلك لان التقديم والتأخير فى هذه التفعيلة لا يسبب مطلقـا تتـالى اربـع حاكات ٠

فيمكننا ان نجعل المفرد الايقاعى الثانى او الثالث أولا وقلت المفرد الايقاعى الثانى أو الثالث بدون تفريق بينهما لان كليهما من فصيلة واحدة وهو سبب

3 2 I 3 2 I

خفيف فنولد من : [ـ ـ ٥] [ـ ٥] [ـ ٥] [مفـا] [عيـ] [لـن]

2 I 3 2 I 3

[فـا] [عـلا] [تـن] = [ـ ٥] [ـ ـ ٥] [ـ ٥]

كما يمكننا ان نرصف هذه التفعيلة على نحو ثان وهو :

I 3 2 I 3 2
[ـ o] [o ـ] [o ـ ـ] = [عيـ] [لـن] [مفا]

فيقلبونها إلى : [مسـ] [تفـ] [علـن]

وهكذا يتفرع عن هذا الاصل الثاني من التفعيلات الاربعة الذى هى مفاعيلن بطريق القلب والتقديم والتأخير فرعان : فاعلاتن ومستفعلن ولو لم يكن السبب الخفيف مكررا فيها لولدنا منها فرعا ثالثا يكون : [تف] [مس] [علن] (I 2 3) الا انه يقلب إلى مستفعلن .

ـ ج ـ فعولن ـ [فعـو] [لـن] = [ـ ـ o] [ـ o]

وهذا الاصل يتركب من مفردين إيقاعيين وتـد مجمـوع [فعـو] وسبب خفيف [لـن] ويمكننا ان نولد من هذا الاصل بطريق التقديم والتأخير فرعا واحدا هو :

[لـن] [فعـو] = [ـ o] [ـ ـ o] فتقلب إلى فاعلن .

3 2 I
ـ د ـ فـاع لا تـن ـ [فـاع] [لا] [تـن]

ومفردات هذا الاصل الايقاعية ثلاثة :

وتـد مفروق : [فـاع] [ـ o ـ]

سبب خفيف : [لا] [ـ o]

سبب خفيف : [تـن] [ـ o]

3 I 2 3 I 2
ويتفرع عنه أولا : [لا] [فـاع] [تـن] = [ـ o] [ـ o ـ] [ـ o]

3 I 2
ويقلب إلى : [مسـ] [تفـع] [لـن]

I 3 2 I 3 2
ثانيا : [لا] [تـن] [فـاع] [ـ o] [تـن] [فـاع]

I 3 2
وتقلب إلى : [مفـ] [عـو] [لات]

1 3 2

[– o –] [o –] [o –]

وهذا الاصل الرابع – فـاع لا تـن – انما وضعه علماء العروض ليبـرروا مفعـولات ٠

ولا يخفى ما لهذا التبرير ، ومـا لاضـافة هذا الاصـل الرابـع من إدخـال التعقيد والتفريع الممل على علم العروض ، ولولا هذه التفعيلة لما وجد الوتـد المفروق اطلاقا ضمن المفردات الايقاعية فى الشعر ، ولكانت فـاع لا تـن هذه فاعلاتن هكذا ومفرداتها الايقاعية [– o] [– – o] [– o] وهى فـرع يرجع إلى مفاعيلن ٠

ويتبين من هذا البحث ان :

مفـاعلتن يتفـرع عنهـا **متفـاعلـن**

مفـاعلين **فـاعـلاتـن و مستفعلـن**

فعـولـن **فـاعلـن**

فاع لا تن **مستفـع لـن مفعـولات**

ونحن اذا اردنا اختصار كل هذه التفعيلات العشرة لا يكون ذلك لنا إلا إذا الغينا السبب الثقيل والوتد المفروق وقد سبق فى المقدمة الاشـارة الى هذا الامـر ،

وإلا إذا اقتصرنا على ان المفـردات الايقـاعية ثـلاثة – السبب الخفيف – [– o] والوتد المجموع [– – o] والفاصلة الصغرى [– – – o]

فتكون التفعيلات الاصول ثلاثة :

مفـاعلتـن

مفـاعيلـن

فعـولـن

والتفعيلات الفروع اربعة : متفـاعلـن مقلوب مفـاعلتـن وفـاعـلاتـن و مستفعلـن مقلوب مفـاعيلـن وفـاعلـن مقلوب فعـولـن ٠

وإذا تأملنا جيدا فى كل هذه التفريعات والأصول وامعنـا النظـر امكننـا اختصارها كلها فى تفعيلة واحدة خارجة عن هذه التفعيلات وهى :

متفـاعـلاتـن – فانه بامكاننا ان نولد منها الست تفعيلات الباقية ٠

إذا أضفنا إلى عملية التقديم والتأخير عملية جديدة هي عملية الحذف والاعادة:

1 2 3
فـ [متفـا] [عـلا] [تـن]

1 2
[متفـا] [عـلا] = متفـاعلـن

2 1
[عـلا] [متفـا] = مفـاعلتـن

3 2
[تـن] [عـلا] = فـاعلـن

3 3 2
[تـن] [تـن] [عـلا] = مستفعلـن

2 3 3
[عـلا] [تـن] [تـن] = مفـاعيلـن

3 2 3
[تـن] [عـلا] [تـن] = فـاعـلاتـن

2 3
[عـلا] [تـن] = فعـولـن

ويمكننا توليد تفعيلات أخرى تستوعب اوزانا لم يحصها العروضيون أو تداركوا بها على الخليل مثل المتدارك :

3 3
[تـن] [تـن] = فعلـن

1
أو [متفـا] = فعلـن

3 1
أو [تـن] [متفـا] = فـاعلتـن

إلى غير ذلك من امكانيات التوليد ٠

إلا أنه يمكنك أن تتساءل كيف نولد مفعولات من هذه الدائـرة المفترضة الجديدة ـ أجيبك ما هى الضرورة التى تدفعنا إلى مفعولات أو إلى مستفع لن ٠ ولماذا لا نخضع الاوزان التى قيست بمفعولات فى حشـو البيت الى تفعيـلات اخرى مولدة عن هذا الاصل الجديد ، وسوف نبحث فى الرسالة القادمة من هذه الدراسة كيف يمكننا الاستغناء عن الوتد المفروق والسبب الثقيل ٠

ع٠ ب٠

مطالعات

من وحي الفكر

تأليف : محمد مزالي
تعليق : الطاهر اللبيب

أخي الفاضل ، (*)

لست من الذين يعرف إليهم الكتاب ، فقد عرفتنا به · ولكنني أود لو ألح على أهميته الموضوعية :

هذا الكتاب لن يسترعى انتباه القارىء العادى فى بلادنا ، **لأنه لا يمشى على حبل !** ليس فيه للبهلوانية اللفظية أو الفكرية نصيب وافر **أو قليل · هو مذكرات شعب** كتبها شخص واحد جمع بين حرية الفكر والتزام المناضل · **هذا الجمع أبطل** ضرورة الاختيار (ALTERNATIVE) التى أنتجت ـ خطأ ـ **من نسميهم عادة بالمتطرفين** · من هذه الوجهة يعد الكتاب انتصارا **فى البلدان النامية عموما** ·

وهو ـ إن نال حق قدره فى تونس ـ مرجع فريد للبحث الاجتماعى والتاريخي وحتى اللغوى · أسوق لك أمثلة لا يسعنى الوقت العجول لحسن اختيارها : يجد العالم الاجتماعى مفاهيم إيحائية بنى عليها الهيكل الاجتماعى التونسى :

المثلث التاريخي : اللغة والدين والوطنية · البعدان الأولان كثر فيهما القول · أما الثالث فمعروض فى الكتاب بشكل يدعو الى التأمل الفاحص القوى · أول سؤال يتبادر الى الذهن : كيف السبيل الى التوفيق بين تأكيد الشخصية التونسية ومتطلبات العروبة أو الأمة الاسلامية ، بين « الوطن الأصغر والوطن الأكبر » ؟ ذكر الاستاذ مزالى عوامل عديدة وملابسات دقيقة على القارىء أن يقف عندها ···

(*) من رسالة بعث بها صاحب التعليق الى رئيس تحرير مجلة « الفكر » ·

العربى بين الأصالة وأسطورة الغرب : نلاحظ هنا أن كاتبنا قاوم الأسطورة ولاءم بين معطيات المفهومين • أن يتفتح العربى للغرب مع الحفاظ على ذاتيته (رأس ماله القار !) ذاك ما يمكن الاتفاق معه عليه •

الانتقالية الاجتماعية : من الشهادة على المجتمع والعصر أن يقول سياسى مثقف عام 1968 : « من مميزات المرحلة الانتقالية التى تعيشها بلادنا التباس السبل واضطراب التحليل عند الكثير من الناس وحتى (ولعله يريد أن يقول وخاصة) عند بعض المثقفين » • بهذه المناسبة يمكن أن نتساءل عن اختلاف التسمية والمسمى واحد : شمال افـريقيا ••• المغرب العـربى ••• المغرب العربى الكبير • والاجابة العلمية تطرح محض الصدفة ••

الظواهر الجديدة : مكانة الشباب والايمان بمستقبله • أهمية الاقتصـاد الاشتراكى • فعل الديمقراطية ••• إذا وضعت هذه الأفكار فى خط تاريخى دلت على رغبات أمة بل أمم •

وللمؤرخ أن يرتب فى الزمان هذه المفاهيم ويبحث عن قرائنها الموازية لها سياسيا واجتماعيا ودينيا واقتصاديا الى غير ذلك • له أن يقارن مثلا بين مـا سميته المثلث التاريخى بمقتضياته الحاضرة وبين هذا التصريح « **هذه الأمـة تقوم على ثلاثة أركان : الملك والشرع وجامع الزيتونة • يحفظها الصغار عن الكبار وستتناقلها عن بعضها (البعض) • وأما الركن الرابع فمعلوم للجميع وهو الحبس** » « **المجلة الزيتونية، نوفمبر 1955، ص : 428** » أما اللغوى فمادته فى الكتاب وافرة أيضا : سيجد تطورا واضحا ـ بين دفتى كتاب واحد ـ لبعض المفردات والتعابير • وله فى ذلك أقوى شاهد على أن اللغة ليست الا تعبيرا عن معطيات حية • لينظر ـ مثلا لا حصـرا ـ فيمـا تفيـده كلمـات : الأدب (بالنسبة للقديم) والتمشرق والتمغرب والوطنية والقومية والأمة والعروبة والالتزام (الدين لا يفيد نفس المعنى فى بلدان أخرى) • هذه الكلمات ـ على عكس ما تفيده ظاهرا ـ لا تخلو من التباس لا تذكره القواميس المعروفة عندنا•

ترى معى من خلال هذه الأمثلة القليلة المعروضة جزافا الى أى حـد يمكـن الباحثين أن يستثمروا هذا الكتاب استثمارا علميا مركزا • بقى أن نقول : كيف يكون ذلك • طبعا لكل فرع منهجه • وأهل مكة أدرى بشعابها • غير أنه ينبغى بدءا احترام بعض الاعتبارات الأولية يهملها القارىء العادى عادة :

أشرت فى تقديمك ـ بحثا عن التوازن ـ الى أن الكتاب « كل » وود الاستاذ مـزالى « **أن ينظر القارىء إلى الكتاب بوصفه كـلا متكاملا ••• يكمـل بعض (مقالاته) بعضا ••• »** • أعتقـد ـ دون تبـذيـر فى الكلمـات ـ أن هـذه

« الكمالية » تعلن الثورة فى ميدان النقد الأدبى فى تونس • وكلنا يعلم أن نفس المفهوم قد غير نظرة الناس الى إنتاج الذهن البشرى منذ خمسين سنة على الأقل • فبعد دور كهايم ومن معه من الأتباع طالب مارسال موس (M. Mauss) باعتبار الانتاج الثقافى (بالمعنى الشامل للكلمة) ظاهرة اجتماعية كلية(Fait social Total) لأن العناصر المتفرقة فى مستويات مختلفة تعدم دلالتها حال عزلها عن البناء العام الذى برزت فيه • وقد استغل غيرفيتش (Gurvitch) بعد ذلك هذه الصورة ليشيع فى الناس ما يسميه بالتحليل عمقا (Analyse en profondeur) • ثم كان لهذا المنهج الاجتماعى تأثير متأخر على الأدب فظهر علم الاجتماع الأدبى الذى انعقد له أول ملتقى عالمى فى بروكسيل بين 21 و 23 ماى 1964 • ولم يخف عن المعهد التطبيقى للدراسات العليا بباريس أهمية هذا العلم فخصص له حصة يحضرها جمع غفير • وقد يكون لانشاء دروس مماثلة بجامعتنا يلقيها أساتذة الأدب العارفون بعلم الاجتماع أو أساتذة هذا العلم المتصلون بالأدب فاعلية كبرى فى إثراء المادتين معا وفى إصلاح النقد وتوسيع آفاقه •

لقد قرأنا وسمعنا من يرجع زهديات أبى العتاهية إلى زهده الشخصى واضعا كل ثقته فى نوادر أبى الفرج وتشاؤم المعرى إلى فقد بصره وجرأة الحداد إلى كفره وما شابه ذلك من الكيل ! بل أذكر لك نادرة كنت ذكرتها فى الفكر قبل ست سنوات : قرأ أستاذى ـ عافاه الله إن كان حيا وسامحه ـ بيتا لطرفة وطلب أن نستنتج • أجاب أحدنا : نستنتج من هذا البيت أن عنق ناقة طرفة طويل جدا ، قال الاستاذ : أنت أحسنت جدا ، ثم انتقل الى البيت الموالى • هذا النوع من الدراسة للادب أنتج أجيالا من القراء والنقاد •••

على هذا الأساس قلت لك إن كتاب الاستاذ مزالى لن يهم القارىء العادى • هذا القارىء الذى يدخل عالما من « **المواقف الواضحة الصريحة يقفها صاحبها من كل القضايا القومية والانسانية ثقافية كانت أو سياسية أو اجتماعية والتى تفرض نفسها على المثقفين فى ظرف معين وملابسات خاصة•••** » أعزل من ذهن ثقافى محلل مركب أو متحلل متركب كما يفضل ان يقول البعض • باختصار يجب متابعة الأبعاد المختلفة للنص (والكتاب نص) دون إهمال لشخصية المؤلف نفسه حتى لا ننتقل من الضد الى ضده • الكاتب كمن يسكن دارا • باستطاعته أن يصفها كما شاء أو يحدثنا عن أسلوب بنائها أو عن أهمية موقعها أو عن « فلسفتها المعمارية » ، ولكنه لا يبنيها بكلامه • الدار باقية على حالها • هذا ـ طبعا ـ بقطع النظر عما يقوم به المؤلف من أعمال تتجاوز الأثر الفنى •

من هذه الصورة المبسطة نستخرج ـ على أقل تقدير ـ عناصر ثلاثة لفهم الكتاب • أولا ، الموضوع : الاستاذ مزالى كفرد من المجموعة يقول على لسانها •

وبينهما علاقة جدلية شعورية ولا شعورية . العمل الاول اذا تحديد الموضوع الجماعي . في نهاية الأمر المؤلف الفعلي ملايين البشر . كل التونسيين معا ... ثانيا ، بنائية الموضوع : وأقصد بالبناء مجموعة العناصر التى اذا أهمل بعضها تهدم كلها . هذا التأليف الذهني يسلم بأن كل الهيئات الاجتماعية التى يشير إليها الكتاب أو كما يصورها ان كان موفقا منسقة البناء مربوطة بمعادلات على الناقد إيجاد ما جهل فيها . (تواريخ ، حوادث داخلية أو خارجية تختلف طبيعة ودرجة زمانا ومكانا) . وفي هذا عملية جد عسيرة لان المعادلة الاجتماعية لا تضبط مجاهيلها كالحسابية ... ثالثا ، وليس أخيرا ـ وظيفة البناء : اذ لا سبيل الى فهم الموجود دون تحديد غايته إيجابية كانت أم سلبية . وطبيعي أن لا ينظر الى هذه الغاية من ناحية اخلاقية أو سياسية . المقصود هنا منحى التطور الاجتماعي جملة . عندئذ يمكن اتخاذ موقف شخصي من الأثر بالمقارنة بين الواقع التجريبي أو الممكن وبين معطيات هذا الأثر المدروس .

و « من وحي الفكر » يعين الناقد الاجتماعي كثيرا على رسم تخطيط عام للمجتمع التونسي لأنه يقدم مجموعة كبرى من الارشادات ويتناول زمنا يمتد من 1955 الى 1969 حوفظ على تسلسله داخل كل فصل . واذا كنا ـ عجزا لا كسلا ـ لا نقدر على حصر المحيط الذى يجب وضع الكتاب فيه فعلينا أن نعمق التحليل ما وسعنا ذلك متجاوزين حدود الشكليات المخلة والقوالب القديمة .

واذا كنت أهملت عمدا الناحية الفنية ، وهي أيضا ذات صلة بالظروف العامة ، فلأني أميل الى اعتبار « من وحي الفكر » مادة اجتماعية علمية . ولن يعثر أحد في العلوم الانسانية على طريقة لا تهمل من المهم بعضه .

وأخيرا لا تعتبر هذه الملاحظات نقدا ، فالكتاب أبعد من ان تنصفه كلمات عابرة كما سيعلم كل من يتأمل فيه بامعان ...

الشاعر التونسي جعفر ماجد
في ديوانه :
« نجوم على الطريق »

بقلم : عيسى الناعوري

ديوان « نجوم على الطريق » للشاعر التونسي الشاب جعفر ماجد ، صدر عن الدار التونسية للنشر ، في تونس ، عام 1968 ، في 150 صفحة من القطع الوسط ، ويشتمل على خمس وخمسين قصيدة في مواضيع وألوان شعرية مختلفة ، تجمع بين الوطنية ، وقصائد الحب ، والالم ، والحنين ، والتغني ببطولات المناضلين للحرية .

وصاحب هذا الديوان ، الشاعر جعفر ماجد ، مولود في القيروان عام 1940 ، فهو ما يزال في الثلاثين من عمره ؛ وقد توفي والده وهو ما يزال في السادسة من عمره ، فعاش في كنف والدته وأقربائه ، وأكمل دراسته الابتدائية والتكميلية في القيروان ، ثم التحق بدار المعلمين ، ثم بالجامعة التونسية التي نال منها الاجازة في اللغة والآداب العربية عام 1963 ، وسافر بعدئذ الى فرنسا حيث التحق بجامعة السوربون ونال منها شهادة التبريز عام 1965 ، وعاد الى تونس يعمل في مدرسة الاساتذة المساعدين التابعة للجامعة التونسية .

بدأ جعفر حياته الشعرية مبكرا ؛ وكانت مجلة « الفكر » ، التي انشاها الأديب محمد مزالي في تونس منذ أكثر من خمس عشرة سنة ، الميدان الذي راحت تظهر فيه قصائد جعفر ، وعن طريقها أخذ اسمه يبرز بين الشعراء التونسيين الموهوبين . وعن طريق « الفكر » نفسها عرفت شعر جعفر ، ثم عرفت جعفر نفسه عام 1966 ، حين دعيت للمشاركة في مهرجان أبي القاسم الشابي في تونس ، ثم حين عدت الى تونس بعد المهرجان بمدة قصيرة لالقاء عدة محاضرات في مختلف الولايات التونسية .

ان جعفر الذي عرفته في شعره هادىء الشعر ، ناعم العبارة ؛ وجعفر الذي عرفته شخصيا بعد ذلك انسان هادىء الطبع ، رقيق المعشر . فهو وشعره على وفاق تام ، وعلى صورة واحدة محببة ، قريبة الى القلب .

لديوان جعفر مقدمة جميلة كتبها الأديب محمد مزالى ، صاحب مجلة « الفكر » ومؤسسها • وفى هذه المقدمة يقول مزالى :

« **ان أول ما يستوقفك عندما تتصفح هذا الديوان متانة ثقافة الشاعر وعمقها • ولئن توافر لجعفر ماجد ان يسيطر على اللغة العربية ، ويفقه خباياها وأسرارها ، ويروضها فيجعلها طيعة للمعانى ••• بفضل ما أخذه عن شيوخ القيروان وأدبائها الافذاذ ، وما استقاه من مجالسها الادبية الحافلة ، وجوها الثقافى المنعش ، فانه يعد من الشعراء القلائل الذى حذقوا لغة حية أجنبية ـ الفرنسية ـ واستطاعوا بها أن يتصلوا مباشرة بالثقافات المعاصرة ، والحضارة الانسانية فى مختلف أطوارها ؛ والاخذ بالعلوم والفنون الحديثة** » •

ويقول مزالى كذلك فى المقدمة : « **واذا كان من حقك على جعفر ماجد ان تحبه أو ان تكرهه ، وأن تقبل على شعره أو تدبر عنه ، فان من حقه عليك أن تعترف له بالصدق فى الانفعال ، بالصدق فى التعبير ، بالصدق فى الرأى ، وبالصدق فى الرؤيا** » •

والواقع أن محمد مزالى قد أنصف الشاعر جعفر ماجد ، ووفى شعره حقه من التحليل والتقدير • وجعفر ماجد جدير بما قاله فيه مزالى ، وقد استطاع أن يحتل مكانه الشعرى الممتاز بين شعراء تونس المعاصرين ، كما استطاع أن يحتل مكانته فى قلوب من يعرفونه بخلقه الوديع ، وشخصه اللطيف •

أول ما تلقاه فى ديوان جعفر ماجد قصيدة بعنوان « ماذا أريد » يتساءل فيها عما يريد فى الحياة ، وعن الغاية التى يحيا لها ؛ فيرى أنه يحيا « على حلم ••• أبدا يطير مهفهفا فى اللامقر » فيقول فى حيرة :

لو كنت اعرف بداه — لو كنت اعرف منتهاه !
فى كل طيب ريحه — فى كل ما يحلو أراه
لكنه شىء غريب — ليس لى الا هواه

* * *

سىء بعيد كالقريب — وحاضر مثل البعيد
احيا له كالطفل يحـ — ـيا للدمى فى ليل عيد
وعلى فمى هذا السؤال — أعيده : « ماذا أريد ؟ »

* * *

ثم يلي ذلك ثماني قصائد فى القيروان ـ المدينة التاريخية العريقة التى ولد فيها الشاعر ـ فى حبها ، وتذكر عهد الطفولة والصبى فيها ، والحنين اليها ، والتغنى بأمجاد تاريخها • وفى هذه القصائد حب صادق ، ولهفة عميقة ، واعتزاز شديد • ومما يقوله فى القصيدة الأولى ، بعنوان « أنا والقيروان » :

لأنت جمال الحياة بعينى وفاتنتى قبل كل الغوانى
أنا بذرة فى ثراك الخصيب رضعت بثدييك سحر البيان
اذا كنت يوما بنفسى فخورا ففخرى يعود الى القيروان

وفى القصيدة التالية يقول :

أنا قد كفانى اليك انتسابى ويكفيك للمجد أن تنسبى
وهل تقلب الحبر نورا دواتى اذا لم تصوغى ولم تسكبى ؟

* * *

فى الديوان قصائد عديدة قوية وجميلة تستحق أن يقف القارىء عندها ، ولكن من أقوى قصائد الديوان قصيدة « جيل الثورة » التى نظمها الشاعر بمناسبة العيد العاشر لاستقلال تونس ـ ويبدأها بقوله :

لك يوم من الزمان مخلد وحده فى الزمان لا يتعدد
كتب الله نوره يا بلادى فى جباه يشع منها فتعبد
حفرته على الجباه وصايا ألف شمس لهيبها يتوقد
فطلعنا على الحياة بوجه أبت النار أن يخر ويسجد
لفحتنا الشموس فى كل درب ورآنا الشتاء اقوى واجلد
هذه الأرض ، نحن كنا عليها فى الليالى العجاف نشقى ونسعد
قد غرسنا دموعنا حين جاعت ومددنا ظلالنا لتبرد
ووهبنا لها الشباب لتحيا وعلى ذلك الجماجم تشهد
فاذكرونا اذا جنيتم ، وقولوا : « ان يوم الحصاد أحلى وارغد » !

ومثل هذه القصائد فى قوتها وجمالها قصيدة « فى صقلية » التى يقف فيها الشاعر بين آثار الماضى العربى فى جزيرة صقلية ، فيتحسر على المجد الذى زال ؛ وكان عرب تونس من صانعيه حينذاك • ألم يخرج أسد بن الفرات وجيشه العربى لفتح الجزيرة من القيروان نفسها ـ مدينة الشاعر ـ ؟ فكيف

لا تثور فى نفسه الذكريات الأليمة وهو يذكر ذلك بين الآثار العربية العديدة التى تملأ الجزيرة الى اليوم ؟ انه يبدأ القصيدة بقوله :

سل الأطلال ، هل نسيت جدودى ؟ ولا تخش اتهامك يا قصيدى !

ويقول فيها :

محاريب المساجد لو تراها — تشب النار فى قلب الجليد
كأن لها على العرب اغتياظا — فلم تكتم صدى الأمس البعيد
وخير لو محاها الدهر محوا — فيطوى عارها طى البنود
وما كانت صقلية ختاما — وما زلنا كأشتات العبيد

* * *

أما قصائد الحب والألم ، والوصل والصد ، ففيها الكثير من الرقة ، كما ان فيها معانى كثيرة الورود فى شعر الشعراء . ولست أجد المجال متسعا للمضى فى الحديث عنها .

على ان هناك نقطة أرى أن لا أغفلها فى هذا الحديث ، وهى أن ما فى شعر جعفر ماجد من جمال وقوة ، لم يمنعه من بعض القوافى القلقة فى بعض قصائده . من ذلك قصيدة « فى ظلال القيروان » التى جاءت كل قوافيها ثقيلة وخالية من الشاعرية . وهناك قصائد أخرى لم تسلم بعض قوافيها من الثقل .

ولعل من القصائد التى وفق فيها الشاعر معنى وصياغة ، قصيدة « الى مراهقة سمراء » ، التى يبدأها بقوله :

ان كان يرضيك أن تحصى ضحاياك — فليهنك اليوم انى بعض قتلاك
حملت حبك فى عينى كما حملت — دفء النعاس وعمق الليل عيناك

ما الحب الا حلول الله فى بصرى
وهل تحب جميلا عين أفاك ؟

* * *

هذه كلمة عجلى فى ديوان « نجوم على الطريق » للصديق الشاعر جعفر ماجد ، فى انتظار ما سيأتى من دواوينه المقبلة .

ع. ن.

ندوة القرّاء

رد على نقد كتاب تبسيط العروض

بقلم : نور الدين صمود

هذه هى المرة الأولى التى يكتب فيها الاستاذ محمد اليعـلاوى على صفحات (الفكر) (*) منذ تأسيسها ، وهذه هى المرة الثانية التى أقرأ فيها له شيئا منشورا • فقد قرأت له منذ حوالى سنتين بحثا عن (الدوائر العروضية) فى (حوليات الجامعة التونسية) • وقرأت له فى مستهل أفـريل المـاضى فى (الفكر) نقدا لكتابى (تبسيط العروض) ، وابتهجت لذلك إذ أنى أعرف أن هذا الناقد استاذ فى الجامعة • زكاه يوم دخوله إليهـا بحثـه عن (الـدوائر العـروضية) • وقلت فى نفسى إن الرجـل من المقلين الـذين لا يتكلمـون إلا عندما يجب الكلام وتوقعت أنى سأتلقى توجيهات ثمينة فى هذا الميدان من استاذ جامعى مختص فى العروض ، متعود بالدراسات (الحولية المحككة) •

وقرأت النقد فاذا بى أجده •••

وأنا لا أحب أن انعت هذا النقد بأى شىء ، بل سأكتفى بالتعرض له جزءا جزءا ، وأترك بعد ذلك الحكم للقارىء ليصفه بما يشاء •

يقول السيد الناقد محمد اليعلاوى :

« أول ما يلفت الانتباه فى هذا الكتاب ، جملة من الاخطاء « البيداغوجية » التى تخل بمبدإ التوضيح والتدقيق » :

1) « من ذلك خلو الأبيات الواردة فى التمارين والنماذج من الشكل ••• » وهذا غير صحيح لأنى شكلت أكثر ما يمكـن من الكلمـات والحـروف وليس الكتاب مؤلفا للاطفال لشكل جميع حروفه • فليتصفح الكتاب إن شاء ليتأكد من صحة هذا القول •

2) ثم يقول : « ان الأوزان تخلو غالبا من الحـركات الصـوتية ، ويحـار لذلك ـ ولعدم وجود الشكل ـ فى كيفية قراءة (متفاعل) (ص 56) ويعرض

(*) انظر مجلة « الفكر » ـ عدد 7 ـ أفريل 1970 ـ السنة 15 •

لها أشكالا مثل : (متفاعل) بتسكين الثوانى ، أى (مفعولن) ؟ أم (متفاعل) مثل (متقاعس) أم (متفاعل) بسكون السادس أى (فعلاتن) ؟

وننظر الى الصفحة المذكورة فاذا بنا نجد (جدولا لأعاريض وأضرب الكامل) وفيه وردت (متفاعل) مرة مشكولة وأخرى غير مشكولة ، فلا فائدة فى الشكل مرتين ، ثم إن تلك الأشكال التى قرأها بها لا يتوقعها انسان فهم درس بحر (الكامل) فضلا عمن له إلمام بعلم العروض ٠ اذ أن « التاء » من (متفاعلن) قد قلنا عنها يجوز تحريكها وتسكينها لأنه داخل فى نطاق الزحاف ٠ ثم إن حذف النون فى علم العروض يشير الى حذف التنوين واذا حذفت النون الساكنة سكنت اللام عوضا عنها اذ لا ينتهى الصدر ولا العجز بمتحرك ، بل ينتهى البيت فى القوافى المطلقة بمد أى ساكن ميت يسمى عند أصحابها العروض (وصلا) ٠

3) ويؤاخذنى الناقد على مطالبة القارىء (ص 17) من كتابى بتقطيع أبيات من خمسة أبحر لم يسبق ذكرها ، ثم **تنبهت إلى سهوى** ــ حسب قوله ــ فأضفت قائلا : « استعن بجدول البحور الآتى ذكره لمعرفتها » وهذا الجدول يأتى بعد **أربع صفحات** ــ حسب قوله ــ وهذا يتناقض مع ما قررته فى المقدمة وهو أنه : « لا يمكن أن نفهم اللاحق إلا بفهم السابق وحفظه » ٠

ولو قلب السيد الناقد الصفحة لوجد أنى طالبت القارىء أيضا بتقطيع أبيات أخرى على بحرين آخرين لم يسبق ذكرهما ، ولولا تسرع السيد الناقد لتنبه إلى ذلك ، ولتنبه أيضا الى أن الجدول المشار اليه يأتى بعد 7 صفحات أى صفحة 24٠٠٠وكان عليه ان يتنبه أيضا الى أنى قلت بالحرف الواحد فى المقدمة: «إن المعلومات التى فيه «أى الكتاب» تعتمد على بعضها اعتمادا كليا ــ فى أغلب الأحيان ــ بحيث لا يمكن أن يفهم اللاحق إلا بفهم وحفظ السابق » (ص 5) ٠ فلماذا وضع الكلام بين قوسين ما دام لم ينقله حرفيا؟! وإذا فأنا قلت ان تلك النظرية صحيحة (فى أغلب الأحيان) ٠٠٠ فأى ضير فى إحالة الدارس على جدول يأتى حتى فى آخر الكتاب٠٠٠وماذا يقول٠الناقد لو أنى أحلته على مرجع آخر قد لا يكون بين يديه ٠٠٠؟!٠٠٠ لو تمعن الناقد فى هذه النقطة لفهم أنى أريد أن أفهم الدارس أن تلك التفعيلات التى وقعت فيها تلك الزحافات هى نفسها التى تتكون منها البحور الشعرية ٠ وهذا أمر ليس فيه **سهو** لأنى وضعته فى أول السؤال لا بعده ٠

4) وكذلك يخطىء السيد الناقد حين يزعم أنى ذكرت مصطلحات عروضية مثل (العروض والضرب والحشو) قبل أن أعرف بها وأحددها قائلا : « الاستنتاجات ص 16 والتعريف ص 21 » ٠

والحقيقة أن ما جاء عن تلك المصطلحات فى ص I6 كان تحت عنوان « **تنبيه هام** » ويمكن لك أن تستغنى عن قراءة تلك المصطلحات فى ذلك التنبيه لأنى شرحت المسألة بمناسبة الحديث عن العلل وقلت : « سنعرفها أثناء دراسة كل بحر على حدة » ص I6 ٠

ثم عدت فصورت أجزاء البيت (ص I9) تصويرا وعرفتها (ص 2I) ٠

5) أما أسماء أصحاب (الشواهد) فقد حال دون ذكرها ـ أو ذكر كثير منها ـ الخوف من تضخم حجم الكتاب لأن كل اسم يحتل سطرا ـ أثناء الطبع ـ ٠٠٠ ومعظم الشواهد تتكون من بيت أو بيتين فلو ذكرنا اسما تحت كل سطر لكان ذلك على حساب (الشواهد) أى أننا سنضطر الى حذف كثير من الشواهد لأن (الأسماء) ستحتل مكانها ٠٠٠

لهذا ذكرت أسماء أصحاب الشواهد الطويلة ، أما (الثلاث عشرة قصيدة من الشعر الحر) التى انهيت بها كتابى ولم أذكر أسماء أصحابها (ص I98 الى 2I2) فهى أولا (I2) مقطوعة أو قصيدة من الشعر الحر لا (I3) قصيدة ولعله **سهـا** فعد نص (المطالعة) الموجود (ص 2I2) من قصائد الشعر الحر ٠

وقد كانت أسماء أصحاب تلك القصائد موجودة فى النص الأصلى لكن المشرف على المطبعة اقترح على كتابتها بحروف أصغر من حروف النص الأصلى ٠٠٠ ووافقت على ذلك ٠٠٠ وسافرت الى الخارج ، ولما عدت وجدت الكتاب قد طبع بدون أسماء وبدون مراجع : للموشحات ، وللشعر الحر وللعروض بصفة عامة ٠ ولم تبق إلا (الكراسة) الأولى من الكتاب التى لم يترك لى فيها إلا صفحتان للمقدمة ، فاختصرت المقدمة وأجلت الباقى إلى طبعة أخرى ٠

على أنى قد أفكر فى مسألة ذكر أكثر ما يمكن من أصحاب الشواهد فى طبعة قادمة لأن بعضها لا يعلم قائله ووضعه العروضيون ٠

6) ثم يزعم السيد اليعلاوى انى سهوت إذ (عدلت) عن باب (أقحمته) فى الدروس بعنوان (أسئلة) بين الدرس السادس والدرس الرابع والعشرين دون أن يكون هناك **مرجح لاثباته او لحذفه** » ٠

ومن باب التدقيق أريد أن أقول إن الدرس السادس والدرس الرابع والعشرين فيهما (أسئلة) وكان على الناقد أن يضيف ٠٠٠ : « بخروج البداية وخروج الغاية » اما الدروس الباقية التى درست فيها جميع البحور

والدوائر العروضية من ص 29 إلى 111 فليس فيها (أسئلة) بالنسبة للمتصفح المستعجل أما الدارس المتأني فانه لا يفوته أن يقرأ صفحة تحمل هذا العنوان « هام جدا » ص 28 أمام أول بحر وقع شرحه وهو (المتقارب) ص 29 . فارجع الى تلك الصفحة لتجدتلك الأسئلة السبعة مع تقديم وملاحظة وهي موضوعة لجميع البحور : « هذه أسئلة يجاب عنها قبل دراسة كل بحر ... » الخ ص 228 .

فاذا كان السيد الناقد لم يقرأ (الهام جدا) فماذا عساه أن يكون قد قرأ من هذا الكتاب ؟ !

أما درس الدوائر فقد كانت الاسئلة مع الكليشي « الرسم » وسهوا عنها في غيابي . وعلى الناقد أن يلاحظ أيضا انعدام الأسئلة من الدروس 26 ــ 27 ــ 28 ــ 30 .

7) ويرى السيد الناقد أن كثيرا من التمارين التطبيقية « في غير متناول التلميذ الريض ولا حتى الاستاذ المتوسط الدراية بعلم العروض » ويسوق كمثل على ما يقول التمرين (ج) من صفحة 57 وقد أشعرت فيه القارىء بأن تلك الأبيات الأربعة فيها أخطاء عروضية ، ولكن بعد بحث الاستاذ الواسع الدراية بعلم العروض تبين له أن البيت الاول اعتراه جواز معروف مباح ، وهو انتقال همزة قطع الى همزة وصل وهو يقصد البيت الذي ينسب إلى عنترة :

فاعص مقالته ولا تحفل بها   **واقدم** إذا حق اللقا في الأول

لقد سبق أن نبهت الى الجوازات الشعرية ص 21 ــ 22 ... ثم قلت : « وهناك جوازات أخرى وردت عند قليل من الشعراء ولكنها غير مستحسنة ولا يرتكبها إلا عاجز عن قرض الشعر ، منها ... قطع همزة الوصل مثل : يا إبن = يا ابن ... » فكيف يريد مني بعد هذا ان لا أعتبرها غلطة عروضية ؟ ! ثم لعله من باب السهو أن يهمل الناقد غلطة عروضية أخرى ــ هي المقصودة هنا ــ في أول البيت إذ ان البيت لا يستقيم وزنه الا اذا ارتكبنا فيه غلطة نحوية وهي عدم جزم الأمر بحذف حرف العلة (فاعص = فاعصي) هكذا :

فاعصي مقالته ولا تحفل بها   واقدم اذا حق اللقا في الأول

أم هذا جواز معروف مباح ؟ !

8) ويعلق السيد الناقد على البيت الثاني من الأبيات الأربعة التي رأيت فيها

خطأ عروضيا قائلا بالحرف الواحد : « وان الثانى – إن لم يصبه التحريف – وأين التحقيق – وقائله منسى ومرجعه مسكوت عنه ؟ – فهو باق على وزن الكامل المجزوء » ؟ ! » باعتبار ضمير المتكلم (أنا) ، لا مقطعين طويلا فقصيرا – آن – أو قصيرا فطويلا – أنا مثل – لها ؟ ! وكلاهما جائـز ، بل مقطعين قصيرين بدليل بيت ابن زمرك الذى استشهد به المرحـوم الشيـخ ابن أبى الشنب فى ص 50 من ميزان الذهب : « كذا كذا ... »

أنا منشـد ، مـا فى وقـو فـك سـاعة مـن بـاس ،

والبيت الذى علق عليه السيد الناقد بالكلام السابق هو :

يا صاحبى اطلقنى من سجن الرؤى أنا تائه أنا جـائع ، أنا ظـامى

وما دام البيت موزونا – فى رأيه – على الكامل المجزوء فأين توقع أن يكون التحريف ؟ !

وليطمئن السيد الناقد أحيله إلى المرجع ليعود إليه إذ تساءل عن (التحقيق) فلعله إن عاد الى المرجع وعرف صاحبه يكتشف فيه مـا لـم نكـن نتوقـع . البيت لايليا أبى ماضى من ديوانه « الخمائل » من قصيدة (بين مد وجزر) البيت 15 وكرره (البيت 32) بابدال (الرؤى) بكلمة (النهى) فهل فى هذا التحقيق كفاية ؟ !

ونعود إلى الرد على ما جاء فى الكلمة السابقة :

أ : البيت على الكامل **التـام** لا **المجـزوء** كما زعم .

ب : الحديث الطويل **الغـامض** عن (أنا) التى يجوز حذف ألفها لا لزوم له لو قرأ الناقد ما جاء فى صفحة 22 حيث ذكرت هذا الجواز « وانظر أيضا صفحة إصلاح الأخطاء » .

ج : لا لزوم للرجوع الى قول ابن زمرك فى المرجع المذكور لأن البيت هناك لم يذكر بمناسبة ذكر ذلك الجواز ، وكان من الممكن أن يحاجنى بما قلته فى ص 22 عن ذلك الجواز .

د : ولو فعل ذلك لما أخطأ فى اسم المرجع وصـاحبه ، فالكتـاب المذكـور (ميزان الذهب) فى صناعة أشعار العرب للمرحوم السيد أحمد الهاشمى .

هـ : وأما الكتاب الذى يقصده فهو : « تحفة الأدب فى ميزان أشعار العرب » للشيخ محمد بن أبى شنب .

و : اسم صاحب (تحفة الأدب فى ميـزان أشعـار العرب) ابن أبى شنب بدون أل ٠

ز : وإذا كنت أعرف أن (أنا) تقرأ فى هذا البيت ثلاث مرات بدون (ألف) فلماذا طلبت من الدارس أن يبحث عن الخطا العروضى الموجود فيه ؟ !

ح : إن هذا الذى أتعب السيد الناقد فيه نفسه لم أقصـده وكان عليه أن ينزهنى عن الوقوع فى هذا الخطا الذى لا يقع فيه إلا من عدم الحس الموسيقى ٠

فليعلم الناقد أن الخطأ الذى عنيته هو أن الـوزن لا يستقيم إلا إذا حذفنـا ـ فى النطق ـ ياء المتكلم من كلمة (أطلقنى) ولا موجب لحذف هذه الياء ، كما أنه لا موجب لابقاء حرف العلة فى قول عنترة (فاعصى) السابق لأنه أمـر مجزوم والوزن يقتضى إبقاءه ٠

9) ويواصل السيد اليعلاوى نقده فيقول عن البيتين الباقيين « **أما الثالث والرابع فقد بدئا بجزء « مفتعلـن » (! ؟) عوض (متفـاعلن) وهذا زحاف مستقبح** ولكنه غير محظور ويسمى خزلا » ٠

وهو يقصد هذين البيتين :

ـ **وآله** بورد الروض عن أشواكه وآنس العقارب إن رأيت الأنجما

ـ **فامشى** بنا فى كل لحـن فاتـن كالمـاء يجرى فى الغصون طهوره

فالبيتان لا يستقيمان إلا بغلطة نحوية مثـل بيت عنتـرة وذلك بقـراءة : « والهو بورد الروض ٠٠٠ » و « فامشى بنا ٠٠٠ » من : لها يلهو لهوا ٠٠٠ ومشى يمشى مشيا ٠٠٠ بدون حذف حرف العلة ٠

لكن السيد اليعلاوى يرى أن هذا الزحاف المستقبح غير محظور وفى كلامه من التناقض الشىء الكثير ، فما دام هذا الزحاف مستقبحا فلماذا يجيزه ؟ ! ولو قرأ التعليق الذى جاء فى صفحة 16 على الزحافـات التى لا تجـوز وإنما وضعت لها النماذج وضعا أو أخذت عن شعراء ضعاف لا قيمة لهم ٠٠٠ أو كانت كبوة من بعض المشاهير ٠ لو قرأ هذا التعليق لما ناقشنى فى هذا الموضوع ٠

وكان على الناقد أن يناقش المسألة من أساسهـا بأن يعـود إلى (جـدول الزحافات) ص 15 وأن يحاول إضافة زحافات أخرى يرى بذوقه المرهف أنها لا تخل بالوزن ويقترح إضافة زحافات إلى هذا الجدول ، وأحب أن أضيف هنا

الى ذلك الجدول جوازا سهت عنه المطبعة لعدم وجود فراغ كاف فى السطر وهو ان (مستفعلن) يجوز فيها أيضا (متعلن) بحذف السين والفاء وتنقل الى (فعلتن) وهو اخف عندى من حذف الفاء فقط ··· فما رأى الناقد ؟·· وهل يضيف زحافات أخرى ؟ على شرط أن تكون (غير مستقبحة) يقرها الذوق لا كتب العروض ·

ثم إن (الخزل) ليس زحافا واحدا بل هو زحافان اثنان اذ هو مركب من الاضمار والطى ···

١٥) والسيد الناقد يتناقض مع نفسه حين يقـول بعـد ذلـك مبـاشرة : « وعليه ، فليس فى الأبيات الأربعة من خطا سوى خطا التقدير من المؤلف الذى افترض للقارىء معرفة مدققة بهذه الزحافات الركيكة ، وقد قرر فى البداية إهمالها » ·

والحق أنى لم افترض للقارىء معـرفة مـدققة بهـذه الزحافـات ، لأنى لم أعترف بها بل اعتبرتها أخطاء ، وما دام الدارس سيجد فى تلك الأبيات الأربعة خروجا عما قررته من زحافات فى الجدول المذكور فانه سيعد ذلك غلطا عروضيا لا زحافا ركيكا لأنى لم أطالبه بالبحث عن الزحافات الركيكة « وقد قررت فى البداية إهمالها » كما قال الناقد ·

١١) ويرى الناقد أن الكتاب فيه « أحكام نظرية أقل ما يقال فيها أنها قابلة للنقاش مثل الأحكام التقييمية (؟ !) الصادرة عن رأى خاص من المؤلف دون استدلال ولا تحليل للنظرية مثلا قوله (ص ٧٩) « والبيت الذى يقع فيه زحاف « مستفعلن » ـ متفعلن ـ مفاعلن » أخف من الذى لا يقع فيه » ·

واذا كان السيد الناقد يرى أن هذا الحكم قابل للنقاش فلينا قشه ، أما أنا فقد رأيت هذا الرأى « فى بحر الخفيف خاصة ، لا فى جميع البحور » وكتبت عنه فى جريدة العمل منذ حوالى سنة ··· وكتبت شعرا كثيرا على هذا البحر وحفظت شعرا كثيرا عليه فوصلت الى هـذا الـرأى · واذا كان رأيى كشاعر ودارس ، لا يكفى نظرا (لحجاب المعاصرة) ، فاليه رأى ابن رشيق ··· « ومن الزحاف ما هو أخف من التمـام ··· ويخف على **المطبوع أبدا** أن يجعل مكان مستفعلن فى الخفيف مفاعلن يظهر له أحسن » · ج ١ ص ١١٧ ·

فهذا (الحكم التقييمى) ليس صادرا عن رأى خاص من المؤلف كما ترى فقد سبقه اليه القدماء · وانبه الى ان هناك بعض الأبيات التى لم تحذف منها هذه السين وليس فيها ثقل ·

12) ويواصل نقد آرائي (التقييمية الصادرة عن رأى خاص) ...

وكذلك (ص 96) (حيث أقول) وبينها « أي بين الرمل والمديد والخفيف ـ فرق بسيط فى الحركات والسكنات ، ولكن هناك بون شاسع بينها من حيث النغم الشعرى » .

لا أحب أن أدلى برأيى هنا بل اكتفى بنقل جمل من بعض كتب العروض :
أ ـ من (المرشد الى فهم أشعار العرب للدكتور عبد الله الطيب المجذوب) ج 1 ص 205 عند الحديث عن الخفيف : « ... وأنه مشابه للمديد ، والمديد مشابه له ... »

« فاذا نظرنا الى الناحية الايجابية : وجدنا الخفيف مزيجا من الرمل والمتقارب : فاعولن فاعولن فاعولن × 2 » .

« ثم تأمل الوزن ، وقد تعمدت اختيار أبيات المعرى لك **وهى من الخفيف** لقرب ما بين هذا البحر والرمل من نسب » ص 135 .

يتحدث صاحب (المرشد) عن صنفين من أصناف المديد فيقول : « ... وفيهما رنة شجو وأسى ، ولا عجب فقد رأيت قرابتها القريبة بالرمل » ص 150 .

ب ـ جاء فى كتاب (العروض والقافية) للدكتور عبد الرحمان السيد الاستاذ بكلية دار العلوم جامعة القاهرة :

« **والرمل والمديد** أعتقد أنه يمكن ـ مع شىء من التجوز فيما قاله العروضيون القدامى ـ **أن نجعلهما بحرا واحدا ، فتفاعيل البحرين واحدة** غير أن التفعيلة الثانية من المديد دخلها الحذف ، وهو حذف سبب خفيف من آخر التفعيلة » .

ثم يقول : « ولعل مما يدل على وجود صلة بين البحرين أن التغييرات التى تحدث فى أحدهما تحدث فى الآخر ، بوصفها الذى كانت عليه ، فقد قالوا عند الكلام على ما يدخل الرمل من تغييرات انه يجوز فى حشوه ما جاز فى حشو المديد » . ثم قال : « والرمل التام شبيه بالمديد ، فان أضربه تأتى على فاعلاتن وفاعلات وفاعلا ، وهذه بعينها هى أضرب المديد » ص 150 ـ 151 .

وصاحب الكتاب المذكور يقول ذلك الكلام مقترحا إلغاء بحر المديد وإدماجه فى الرمل لأنه شديد الشبه به . « وهذا موضوع يحتاج الى تحليل ... » (ثم أنظر ص 97 تمرين 1 من تبسيط العروض) .

فهل هذا رأى شخصي ؟ (وإن كنت قد اطلعت على هذا الكتاب بعد صدور كتـابى) .

13) ثم يؤاخذنى على التناقض فى الاستنتاجات (شأنى فى ص 15) الجواب الرابع (كذا) حين أقول : « ولا يكون الزحاف فى الأوتاد » بعدما أثبت جوازه فى السطر الرابع من الجدول فى أعلى الصفحة نفسها حيث أقول : « فاعلن ـ فعلن بحذف الثانى الساكن ، ويجوز تسكين ما يليه » . ويتساءل الناقـد : « أما رأى أن الذى يليه هو الوتد ؟. »

ولست أدرى لماذا لم يثر انتباهه ما جاء فى صفحة 79 وهو : « أنه يجوز فى التفعيلة الأخيرة من الخفيف (فاعلاتن) حذف متحرك فتنقل الى (مفعولن) وهذا يقع بكثرة فى بحر الخفيف » . أمـا رأى ان ذلك يقـع فى الوتـد ؟!. فهذا الذى وقع فى الخبب وأثار انتباه الناقد هو نفسه الذى وقع فى الخفيف ، وهو يسمى (بالتشعيث) « وهو حذف أحد متحركـى الوتـد المجمـوع فى (فاعلاتن) و (فاعلن) فقيل : حذف العين ، وقيل : حذف اللام ، وقيل : هو القطع ، وقيل : هو خبن بحذف الألف الثانية الساكنة ، ثم إضمار باسكان الثانى المتحرك وقد مر بك فى الخفيف والمتدارك » أنظر (العروض والقافية) للدكتور عبد الرحمن السيد ـ ص 92 .

وإذا كان هذا الأمر قد أثار انتباهه فعليه أن يوجه نقده الى العروضيين الذين قرروا ذلك ، أما أنا فقد قلت . ص 37 : « ونستطيع ان نسمى النموذج الاول (فاعلن) (8 مرات فى البيت) باسم (المتدارك) لأن الأخفش تداركه وأخذه من مقلوب دائرة (المتفق) اما النموذج الثانى (فعلن) (بتحريك العين او بتسكينها) فنستطيع تسميته باسم (الخبب) لأن نغمته تشبه سير الخيـل خببـا » .

وقد نبهت الى أن القصائد التى تكتب على (فاعلن) لا يقع فيها الا زحاف واحد وهو حذف الألف ، أما (فعلن) فكأنى اعتبرتها تفعيلة مستقلة يجوز فيها تسكين العين وتحريكها مثل تفعيلة الكامل . فهذا شعر على وزن (فعلن) بتحريك العين فى جميع البيت :

كـرة طـرحت بصـوالجـة   فتلقفهـا رجـل رجـل

وهذا على وزن (فعلن) بتسكين العين فى جميع البيت :

مـالى مـال إلا درهـم   أو بـرذونـى ذاك الأدهـم

وهذا شعر وقع فيه المزج بين المتحركة والساكنة :

مضناك جفاه مرقده   وبكاه ورحم عوده

وهذا على وزن (فاعلن) ويجوز فيه حذف الألف فقط :

لم يدع من مضى للذى قد عبر   فضل علم سوى أخذه بالأثر

ولا يجوز فيه تسكين العين ·

14) ويؤاخذنى مرة أخرى قائلا عنى : « ويحدد الضرب والعروض » (تنبيه ص 21) · فيقول ما معناه « لا يكون الجزء ضربا ولا عروضا الا اذا بدىء بوتد ، فاذا صدر بسبب ، خفيف أو ثقيل ، خرج عن أن يكون ضربا او عروضا » · ويقول عن هذا التعريف المحرف : « ولو صح هذا الحكم ، **لامتنعت** الأجزاء - فاعلن - مستفعلن - فاعلاتن - متفاعلن - من أن تكون عروضا أو ضربا ، وامتنع بالتالى أن يكون للبسيط والمديد والمتدارك والرمل والكامل والرجز أعاريض وأضرب » ·

ولست أدرى لم لم يضف الناقد بحور : السريع ، والمنسرح ، والخفيف ، والمجتث ، والمقتضب فأعاريضها وأضربها هى أيضا مصدرة بسبب ؟ !

هذا فهم غير صحيح لما قلته فى التعليق الموجود فى صفحة 21 ولهذا كان كل ما بناه عليه غير صحيح ، ولو كان المجال يسمح لى لنقلت ذلك التعليق ولشرحته ، فليعد اليه من يهمه الأمر ، لأنها ملاحظة غريبة من الناقد يطول الحديث لو علقت عليها باطناب ، لأنى قد اضطر الى التعرض الى بحثه فى حوليات الجامعة عن الدوائر العروضية فقد وقع فى نفس هذا الخطا هناك ·

15) ثم يقول السيد الناقد - وكأنما قد طفح الكيل - : « فلا غرابة ، بعد هذا ، أن يتهم عبيد بن الأبرص بالاختلال فى أوزان معلقته (وهى من مخلع البسيط ، فلها أن تتأرجح فى ضربها وعروضها بين مفعولن فعولن ، رغم ما ادعاه العروضيون من أن العلة فى الضرب والعروض واجبة التكرر) وهو يشير الى قولى فى صفحة 76 : « وأكثر أبياتها مختل الوزن » ·

يا سيدى الناقد إنى لم أتهم عبيد ابن الأبرص بتهمة هو براء منها بل قلت حقا يكشف عنه (التقطيع) والحس الموسيقى المرهف · واذا كان لا يثق بقولى فاليه قول ابن رشيق صاحب العمدة (ج 1 ص 118) : « ومنه « أى الزحاف »

قبيح مردود لا تقبل النفس عليه · كقبح الخلق واختلاف الاعضاء فى الناس وسوء التركيب ، مثاله قصيدة عبيد المشهورة :

اقفــر مــن أهلــه ملحــوب

فانها كادت تكون كلاما غير موزون بعلة ولا غيرها حتى قال بعض الناس : « إنها خطبة ارتجلها **فاتزن** له أكثرها » انتهى قول ابن رشيق ·

وقد ذاعت شهرة اختلال وزن هذه المعلقة حتى قال أبو العلاء المعرى مشيرا الى ذلك فى لزومياته :

و « بائية » من ضعف عقل نفوسنا **(كبائية)** من شاردات عبيــد

وقال فى مكان آخر من اللزوميات :

وقد يخطىء الرأى أمرؤ وهو حازم كما اختل فى نظم القريض عبيد

و (عبيد) الذى يشير اليه المعرى هو عبيد ابن الأبرص ·

و (البائية) هى :

أقفــــر مــــن أهلــــه ملحــــوب

فـالقطبيـــــات فـــالـــذنـــــوب

« فلا غرابة بعد هذا أن أتهم عبيد ابن الأبرص بالاختلال فى أوزان معلقته ، فقد اتهمه قبلى الراسخون فى العلم بذلك ·

أما « ما **ادعـاه** العروضيون من أن العلة فى الضــرب والعــروض واجبــة التكرر » فأمر لا نقاش فيه ، واذا شاء ان يناقشه السيد الناقد فليتفضل ، وليأت لنا بأدلة على صحة رأيه ، ثم إن اختلال الوزن فى معلقة عبيد ليس فى الضرب والعروض فقط (مفعولن ــ فعولن) ! ؟ بل يتجاوز الضرب والعروض الى الحشو أيضا ·

وأخيرا يختم السيد محمد اليعلاوى نقده (بنصائح) شبيهة بتلك التى يختم بها « المرشد البيداغوجى » تقريره إثر حضور درس لأحــد (الاساتذة المتربصين) : « وبعد فهذا الغموض والابهام ، بله الغلط ، لا يسهــل مهمــة الاستاذ فى فصله ، فضلا عن تلميذ السنــة الــرابعة ، وإن يعمــد السيــد

نور الدين صمود الى مراجعة كتابه فيعيد تبويبه من الدرس الرابع و ... و ... الخ . الخ .. إن يقدم على هذا يصر كتابه صالحا للقـراء والدارسين والله لا يضيع أجر المحسنين » .

أما إشارته الى الضاد والظاء فهى غامضة وبالمناسبة أذكر أن لى بحثا طويلا عن الضاد والظاء سينشر قريبا .

كذلك أسأله : « لماذا اقترح أن أعلق على النصوص التى اخترتها من الفصول والغايات دون غيرها ؟ وبماذا أعلق عليها ؟ ! »

وأختم هذا النقد بتنبيه السيد الناقد الى أنى لا أدعى خلو هذا الكتاب من المآخذ ، أو أدعى عصمتى من الوقوع فى الخطأ ، فالعصمة لله ، وأنا أعرف أن فى الكتاب مآخذ أخرى ، أو مسائل أخرى جديرة بأن تثير التساؤل وأن يدور حولها النقاش ـ قد كنت أنوى الاشارة اليها فى المقدمة (المطولة) ـ إن يدرس السيد الناقد الكتاب دراسة جادة ، يهتد اليها ويكن بحثه فى مستوى الحولى المحكك » .

ـ وبعد فهل بقى فى هذا النقد رأى واحد صحيح يمكن مـوافقة السيـد الناقد عليه ؟ الحكم للقراء !.

ن. ص .

مـن تـوصيـات المؤتمـر الأخيـر لمجمـع اللغـة العـربية بالقـاهـرة

ـ إنتخاب الأستاذ **الشاذلى القليبى** وزير الشؤون الثقافية بتونس عضوا عاملا فى المجمع فى المكان الذى خلا بوفاة المرحوم الأستاذ حسن حسنى عبد الوهاب عضو المجمع الراحل عن تونس .

ـ اختيار الدكتور **محمد الحبيب بلخوجة** عضوا مراسلا من تونس .

أضواء الفكر

• العلامة الشيخ محمد الفاضل بن عاشور في ذمة الله :

وافانا والمجلة تحت الطبع نعي فضيلة الشيخ محمد الفاضل بن عاشور مفتي الجمهورية وعميد الكلية الزيتونية للشريعة واصول الدين •

ففي مساء يوم الاثنين 20 أفريل 1970 انطفأ علم من أعلام تونس والتحق بجوار ربه آمنا مطمئنا لما قدمه من جليل الأعمال في جميع المجالات الفقهية واللغوية والأدبية •

وقد ولد العلامة الشيخ محمد الفاضل بن عاشور مفتي الجمهورية وعميد كلية الشريعة واصول الدين في العاشر من شهر اكتوبر سنة 1909 بتونس وزاول تعلمه بالجامع الاعظم وتلقى تكوينا باللغتين العربية والفرنسية في مدرسة العطارين ثم شارك بنجاح في مناظرة التدريس وحصل بعد ذلك على لقب استاذ بالجامعة الزيتونية ومارس التدريس بالجامع الاعظم والمعهد الصادقي •

وقد عرف الفقيد بتبحره في شتى الدراسات الاسلامية والادبية وطبقت شهرته الآفاق لما امتاز به من الفصاحة والمحاضرات القيمة النفيسة وكان رحمه الله يحظى بتقدير عظيم سواء في البلاد التونسية او في الخارج وخاصة في بلاد المغرب الكبير والشرق الاوسط •

وقد أتاحت له سعة معارفه وبراعته النادرة في البحث مجال المشاركة في العديد من مؤتمرات المستشرقين وكان يشرف على معهد الخلدونية الذي جعل منه في عهد الحماية مركزا لتكوين الشبان وتأهيلهم لشهادة الباكالوريا العربية التي اعترف بمعادلتها لغيرها من شهائد الباكالوريا والتي تتيح للمتحصلين عليها الانخراط في كليات الاداب والعلوم •

وأسس الفقيد الشيخ محمد الفاضل بن عاشور من جهة اخرى معهد الدراسات الاسلامية وكذلك معهد الحقوق في صلب الخلدونية

حيث قدم الدروس والمحاضرات لمدة ثلاث سنوات ثم شغل مع احتفاظه بلقب الاستاذية فى الجامعة الزيتونية خطة قاض ثم سمى مفتيا للجمهورية كما كان عضوا بالمجمع العلمي بالقاهرة وعضوا فى المجلس الاعلى الاسلامى • وشارك فى عدة ندوات سواء باقطار المغرب الكبير أو فى بلدان الشرق الاوسط •

وللفقيد الكبير مؤلفات ومصنفات وبحوث عديدة منها :

1) الحركة الفكرية والادبية فى تونس فى العصر الحاضر وهى مجموعة محاضرات القيت بمعهد الدراسات العالية التابع للجامعة العربية •
2) التفسير ورجاله •
3) اركان الحياة العلمية بتونس •
4) محاضرات اذاعية عن شخصيات تونسية •
5) تفسير للقرآن بالاحاديث النبوية (اعد ولم يصدر) •
6) تحقيق فى (معجز أحمد) •

ومجلة « الفكر » إذ تنعى أحد من ساهموا بكتاباتهم فى رقى المجلة تتقدم الى أسرة التعليم ورجال الفكر والدين والى عائلته وبالخصوص والده العلامة الشيخ محمد الطاهر بن عاشور بتعازيها الخالصة سائلة الله أن يتغمد الفقيد بوافر رحمته وأن يرزق أهله ورجال الفكر والدين الصبر والسلوان •

• **فى الدرب الطويل :**

أهدتنا مشكورة الأديبة هند عزوز كتابها الصادر عن الدار التونسية للنشر وهو يحتوى على مجموعة من قصصها • ونحن نهنئها به ونهنىء كذلك المكتبة النسائية التونسية بهذا الرصيد الجديد •

• **نظرة اجمالية فى الأدب المهجرى :**

أهدانا الأستاذ عيسى الناعورى كتابا جديدا عن الأدب المهجرى وهو خلاصة وافية لخصائص الأدب المهجرى ومميزاته وأبرز أعلامه فى مختلف مراحله • ونحن نشكر الأستاذ على هديته خاصة وهو الذى أمد مجلة « الفكر » بكثير من دراساته وشارك فى مهرجان الشابى سنة 1966 وحاضر بالجمهورية التونسية فى عدة ولايات •

• **في معرض نجيب بلخوجة :**

الفن كترجمة عن الحضارة

منذ مطلع هذا القرن ، يعيش الفن أزمات خلاقة ·· كانت عاكسة كلها لأزمات الحضارة وتقلبات القيم وتغيرات المفاهيم ، ولعل الرسم أكثر الفنون معاناة وأقدرها على ترجمة روح الحضارة من سواه لأنه يعتمد الشكل واللون أى المحسوس · فحوالى سنة 1910 عندما ثار « كاندنسكى » (KANDINSKI) على نقل الحياة والطبيعة كما هما ، وشرع التكعيبيون فى تجربة أشكال جديدة بطريقة تفجير المحسوسات واستغلال الزوايا وإحياء الشكل الجامد ، عند ذلك بدأ الفن يتأفف من نعته « بالفنون الجميلة » ويأنس لنعت « الفنون التشكيلية » (1) لأن عنصر الجمال فى هذا الرسم لم يعد بامكانه إرضاء الرسام أو الناقد أو المتفرج العادى ·· فاصبح الفن يعتمد التجريب ويهدف لخدمة قضايا معينة مختلفة المضامين (1) وبذلك شرع الرسم أيضا فى أندماجه العجيب مع سائر العلوم الانسانية حيث أجبرها على الاعتناء به من نواح غير جمالية صرف وأهم هذه العلوم : « السوسيولوجية وعلم النفس والفلسفة » ·

جالت بخاطرى كل هذه القضايا الهامة وأنا أطوف بمعرض الرسام التونسى نجيب بلخوجة ، وهو من الرسامين الشبان الذين لا يخشون أكتساح التجارب الجريئة ومحاولة فرض نظرة للفن تمتاز بالاتساع والعمق ·· ·· مامن شك أن معرض بلخوجة يندرج فى نطاق « البحث عن طرق الابداع والتعبير » والخروج بالفن عن دائرة الجمال الصرف الى مناخ الترجمة عن الحضارة ·· ومن أجل ذلك ذكرت خواطرى الاولى حول هذا الموضوع · فالرسم التونسى ظل الى فترة قصيرة يعالج النواحى الجمالية الضيقة مع محاولة خجولة لاثبات الذاتية التونسية بفضل « تصوير » العادات والتقاليد من جميع الوجوه ، وهذه لعمرى أزمة عقمت الفن وجعلته فولكلورا لا يصلح لسوى بطاقات البريد ، ونفت عنه أروع وأصدق ما فيه : **ترجمته عن الحضارة ككل شامل وعن الانسان صانع هذه الحضارة** ، من أجل ذلك نرحب بمعرض نجيب بلخوجة · إن نظرة عامة على كل اللوحات تعطى للمتأمل احساسا بالاتحاد (2) أولا من ناحية اللون ، حيث لا تتعدد الالوان فى اللوحة الواحدة بل جلها مرسوم بلون واحد · ثانيا من ناحية الشكل حيث لا يرى المرء غير السطر والدائرة · قال لى الرسام عن ميلاد تجربته :

« منذ طفولتى ، حدقت فى هندسة الشوارع التونسية ، واهتديت الى أنها تشبه الى حد بعيد طريقة الكتابة الكوفية ·· واستخلصت أن الشكل فى تونس

يعتمد لغة خاصة ·· وحاولت استخراج هياكل التعبير عن هـذه اللغـة ·· فكانت لوحاتي تنقل أشكالا هندسية ترتكز على الخط العربي ··· »

إن لوحات بلخوجة لا تنقل فقط هذه الاشكال ، بل هي تبعث فيها الحركة والحياة ، معتمدة على لونها وما توحى اليه ، فلوحة « الغروب » مثلا تعتمد حسب عنوانها مضمونا رومنطيقيا وتعبر عن هذا المضمون بخطوط رقيقة ودوائـر متوالدة ، متحركة حركة بطيئة حالمة ·

إن التكنولوجيا والارقام هي روح العصر الحاضر وطابع المستقبل ، فهل لوحات نجيب بلخوجة تنظر فقط للمستقبل ، لأن تأثير الآلة والصناعة واضحة في أشكاله وألوانه ·· يقول لنا بنفسه :

« أنا حين أستغل الخطوط القديمة والهندسة التقليدية أنما آخذ من ماضينا وأصالتنا ، ثم أطور هذه الاشكال لأضع رسمي في مناخ العصر الحاضر بمـا فيه من ثورة صناعية وآلية ·· أنا أنظر الى المستقبل وأريد أن تتقدم بلادنا ·· فالفنان يمهد لهذا التقدم ويتصوره بخياله ·

يحس المتأمل أن المتفرجين خاصة من التونسيين لا ينفعلون كثيرا بلوحات بلخوجة كأن هناك قطيعة بينهم وبين طريقة التعبيـر الحـديثة ، يقـول لنـا الرسام أن « الفن الحقيقي يشكل قطيعة لا محالة ، فهو ناقوس خطر يأذن بتغير القيم ، أو بضرورة تغيرها ··· »

زيادة على هذا يستغل بلخوجة عنصر « الحلية » فتتولد أشكاله عن أشكال أخرى وتخلق أبعادا ضوئية وانعكاسات ثانوية تتعقد وتوحى بصورة تجريدية ترتسم في ذهن كل متفـرج على حـدة حسب ثقافتـه واستعـداده وميولـه وشخصيته ، وبلخوجة يلح على مساهمة الجمهور في عملية الخلق ، فهو ليس غريبا ـ أي الجمهور ـ عن تجربة الفنان ، بل هو يطورهـا ويعطيهـا أبعـادا أخرى ·· يقول نجيب بلخوجة : « أن الفن مغامرة ··· ويجب النهوض بالرسم بصورة خاصة لبلوغ درجة الترجمة عن الحضارة ·· »

لقد تمكنت بعض اللوحات من الوصول الى مستوى الهندسة الحضارية حسب مفهوم الفيلسوف الهيكلي ميشيل فوكو أي أنها ترجمت عن بعض ملامح تفكير الفنان وتفكير أمته بأشملها ·· إلا أنني أحسست دائما بأن الترجمة محاصرة من طرف اللون الواحد ·· فكانما هو شاعر التزم ما لا يلزم ··· ولم أفهـم لماذا أحاط نجيب بلخوجة نفسه وتأملاته بأسوار اللون المنفرد ··· مما جعل المتفرج ينزعج أحيانا كثيرة لسجن التجربة وعدم انعتاقها في فضاء أرحب ·

يقول جون لوماري (Jean Leymarie) : « إن العلاقات بين الانسان وبين ما يسميه « بيئته » تتغير بفضل اكتشاف الصناعات والآلات وبذلك يتم تجاوز القيم القديمة البدائية الى القيم المدنية ، تجاوز العالم الطبيعي الى العالم التقني

المصنع ، ويتم تحريك سير التاريخ ، حيث يصبح المجتمع فى أزمة متواصلة ـ ويتبعه بدون شك الفن ـ » (3) .

نعتقد أن عمل نجيب بلخوجة ، رغم جديته وصدقه ، يحتاج الى تطوير شامل ، يأتى على ألوانه خاصة ، كما يحتاج الى مزيد من التعمق فى قضايا أمتنا ، لأن هذه القضايا لا تستغنى عن أى عنصر من عناصر فنوننا ، بل تطالب بالعرض والمعالجة والنقد ... وكم كنا نود أن نصادف « الفن الموقف » (4) فيما يعرض علينا من رسم .. لا موقفا خطابيا مجانيا بل تلقائيا يبلغ بالحرف اللونى أو الشكلى فيمس جوهر الانسان بتحريك ضميره وإيقاظه من رقدة التاريخ .

• حول معرض الرسامة أنيسة بن ناصر :

الشكل يبحث عن روح

« إن الفن المعاصر يجب أن يغير لغته التعبيرية » هكذا قال هربرت ريد سنة 1964 (5) وهكذا كنت أفكر عندما كنت أشاهد معرض الرسامة التونسية الآنسة أنيسة بن ناصر الذى أحتل قاعة شارع ابن خلدون الصغيرة ، فتوزعت اللوحات وعددها 37 فى أرجائها وجلست صاحبتها تستقبل جمهورها بحفاوة وتطلع .

إن العالم الذى تعيشه الرسامة ـ والذى نلمسه من خلال أعمالها ـ هو عالم « الانسان الحالم » فاللوحات عبارة عن أحلام يقظة وتصورات ، لا تنفى المحسوس الكائن ، بل تنطلق منه لتعبر عن الرؤيا الذاتية . تتردد الوجوه الانسانية فى هذه الاعمال ، وجوه ذات ملامح حزينة حائرة ، والحزن والحيرة هما طابع كل اللوحات تقريبا . تنطمس التعابير بفن واستحكام لتعطينا

---

(1) نذكر نادرة الرسام (Degas) حينما قال له متفقد الفنون الجميلة روجرماركس : « إن الفنون الجميلة ... » فقاطعه ديغاس مغتاظا : « إذا كانت تسميتها الفنون الجميلة فلن أبقى برهة أخرى ... »

(2) Union

(3) Jean Leymarie : l'art dans la société d'aujourd'hui p. 15

(4) l'art attitude

(5) بمعرض « دوكيمنتا » بكاسال .

احساس الغفوة ··· أى الابتعاد شيئا فشيئا عن المحسوس · كما تعتمد بن ناصر الاشكال الحيوانية والنباتية ، فتحركها بجمال وروح لتصبح ملفتة للنظر المثقف المهذب · أما الخيط الرفيع الذى يطغى على روح أعمالها ، فيجعل منها عملا واحدا هو عنصر « الحب » : إن للحب معنى كبيرا فى كل لوحة · فالوجوه البشرية تتحاضن ، وتحدق فى الأمل بحب ·· والطيور تتعانق فى اندماج أمثل ، وحتى الأزاهر تتشابك لتمنحك احساسا بالمحبة العارمة · ففى لوحتى : « ثنائى » و « مصير » تبرز ظاهرة الحب عميقة صافية واضحة · نحس أن الحب الانسانى فى معناه الجنسى أولا والروحى ثانيا يطغى على أنيسة ، هذا الحب هو التلاقح الصرف ، الذوبان فى الآخر ، وفى ذلك معنى سام من معانى الفن الرفيع ··· الصادق ·

تغلب على أعمال أنيسة الالوان الغامضة التى لا نجدها يوميا فى الاشياء من حولنا ··· والالوان الكئيبة التى لا تزدهى بمجانية وتفاؤل أحمق ·

كما أن عنصر البحث متوفر الى درجة ناجحة ·· فالرسامة تكره التقليد والفولكلور كما هما بدون تصرف ، وهى تجهد نفسها من أجل المعاناة الحقيقية للتجربة ، وقد ذكرتنا عدة لوحات بمناخ الرسام « براك » خاصة فيما يتعلق بالزوايا واللون الاسود المعاد·ولا ننس أن نعبر عن تقدير كبير للآنسة بن ناصر عن لوحة من لوحاتها تحمل عنوان « الرجل ذو الشموس الثلاثة » ــ وهذا رأى شخصى اذ الفكرة نبيلة والأبعاد محملة بالرمز الثرى ، مع تواضع اللون (أبيض وأسود) زيادة على هرمونية الاشكال ، وطرافة الموضوع ·

إن معرض أنيسة بن ناصر خطوة جريئة فى سبيل اقرار قيم جديدة للفن ، وذلك بفتح آفاق ذاتية واسعة ، واكتساح دروب البحث المضنى مع المحافظة على طابع الامتاع فى اللوحات لأننا مهما طالبنا بالتجديد والانفراد بالطرق ، فاننا نبقى فى ذاكرتنا على آثار العظماء لا ننساها ، بل لا نستطيع أن ننساها مهما أجهدنا أنفسنا ·· فنحن نطلب المتعة من الفن ، وقليلون هم الذين يخدمون قضايانا ويثيرون تفكيرنا من خلال عملية « الامتاع » بالجمال المطلق ·

أحمد القديدى

◆ معرض الكتاب المصرى :

انتظم بقاعة الشركة التونسية للتوزيع منذ مطلع شهر أفريل معرض للكتاب المصرى ، صادف إقبالا هاما من طرف المواطنين ·· مما يدل على شغف متزايد بالتفتح على كافة الثقافات · كنا نتمنى لو وجدنا أكثر المؤلفات التى صدرت حديثا أى فى السنتين الأخيرتين ·· إذ تغلب على المعرض الكتب القديمة · وزار تونس بمناسبة معرض الكتاب المصرى الدكتورة سهير القلماوى والشاعر صلاح عبد الصبور ، واتصلا باخوانهما رجال الفكر فى تونس ، وحضرا

أمسيتين أدبيتين أولاهما بالنادى الثقافى أبى القاسم الشابى والثانية بنزل الأغالبة بالقيروان ٠٠ واطلع شعراء تونس الشبان ضيوفنا على نماذج من حركات التجديد فى الشعر التى أثارت نقاشا وأخذا وردا ٠٠ وكثيرا من الاعجاب ٠٠ كما استمع المثقفون الى قصائد صلاح عبد الصبور ٠٠ ونحن نرحب بهما كامل الترحيب ونأمل أن تتكرر الزيارات حتى يطلعوا على الحركة الادبية فى تونس ٠

• أسبوع السينما المصرية :

المجتمع المصرى خلال عدة فترات حاسمة من تاريخه ٠٠٠ كان هو مضمون الاشرطة المصرية التى شاهدها جمهور العاصمة التونسية ٠٠٠ أشرطة ذات مستوى طيب غيرت مجرى السينما المصرية التى بقيت اقليمية وتجارية حتى الآن ٠٠ ولمع من المخرجين يوسف شاهين وتوفيق صالح ٠٠ تمتاز المواضيع بالمتانة والجدية اذ هى نبعت من أقلام قادرة : نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم وعبد الرحمان الشرقاوى ويوسف ادريس ٠

• واصلت مجلة « ثقافة » مجهودها فأصدرت عددها الثانى ٠٠٠ وتصدرها دار الثقافة ابن خلدون ٠٠ هذه المجلة هى نافذة تفتح كل فصل على أقلام شابة تجنح للتجارب الجديدة ٠٠ الموفقة فى كثير من الاحيان ٠ وهى وجه من وجوه العمل الثقافى المتواصل فى تونس ٠ نرحب بها ونرجو لها التوفيق وطول العمر ٠

• إنتحار « أرتير أداموف » ٠٠٠ المشرد الحالم :

لقد اختار أداموف موته مثلما اختار حياته ٠٠ هكذا نعت احدى مجلات باريس الكاتب المسرحى الكبير أرتير أداموف ٠ هذا الرجل المثقف ينحدر من أصل روسى أرمنى ، غادرت عائلته الاتحاد السوفياتى على إثر الثورة التى لها ضحاياها ككل الثورات ـ وضحايا الثورات مثلما قال طه حسين هم أبطالها فى كثير من الاحيان ـ لقد عاشر أداموف المدرسة السريالية وكتب فى تلك الفترة كتابه الاول « الاعتراف » وكتب عام 1950 مسرحيته « الفرار » ٠ ان عالمه الفكرى يتصل بعوالم سترنل بارغ وكافكا وبرشت ٠٠ قدم له روجى بلانشون مسرحيته « باولو باولى » على خشبة « المسرح الملتزم » ولقد أصيب أداموف بمرض مزمن منعه حتى من التنفس ٠٠ ورغم أصدقائه العديدين ، ورغم ثقته فى المستقبل ، فضل أداموف الموت على أن يضعف ولا يستطيع المشاركة فى « تغيير العالم » حسب تعبيره ٠٠ كأن انتحاره أحتجاج على التناقض الساحق بين ارادة الانسان وعبث الطبيعة ٠٠٠ كما يعانى ذلك عدد من شخصياته المسرحية ٠